De kunst der poëzy

Willem Bilderdijk

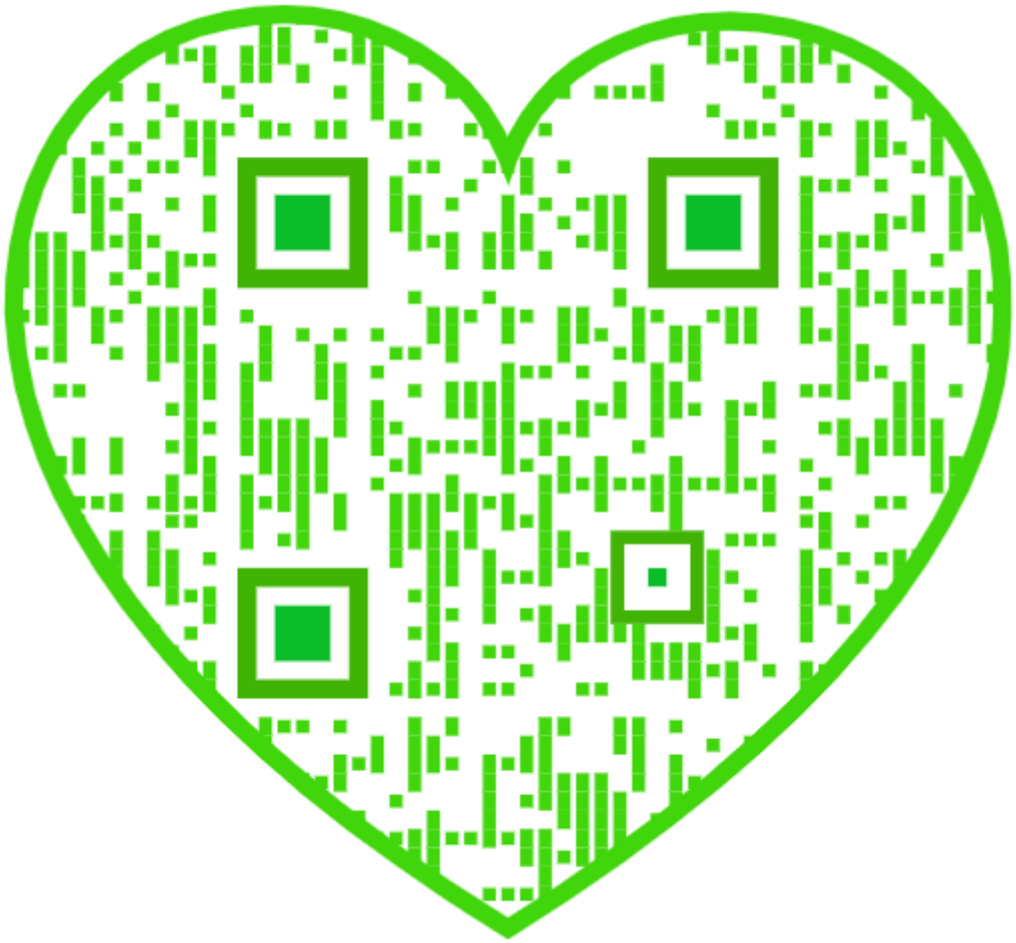
editie W. van den Berg en J.J. Kloek

bron
Willem Bilderdijk, *De kunst der poëzy* (ed. W. van den Berg en J.J. Kloek). Prometheus / Bert Bakker, Amsterdam 1995.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/bild002kuns01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Woord vooraf

Drs. P. Gerbrandy en dr. G.J. Johannes waren bereid de tekst zorgvuldig te lezen. Wij danken hen voor hun waardevolle commentaar. Ook prof.dr. Margaretha Schenkeveld deed ons een aantal nuttige suggesties. Dr. S. Wiersma was ons behulpzaam bij het thuisbrengen van een aantal toespelingen op de klassieke oudheid. Dr. M. van Hattum was zo vriendelijk ons op het handschrift van *De kunst der poëzy* te attenderen. De Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen verleende toestemming tot reproduktie van enkele pagina's uit dit handschrift. Het Bilderdijk-Museum te Amsterdam legde eenzelfde welwillendheid aan de dag met betrekking tot een fragment uit een poëticaal kladhandschrift van Bilderdijk.

W. VAN DEN BERG en J.J. KLOEK

Inleiding

Willem Bilderdijk (1756-1831), jurist van professie, maar ook actief als medicus, botanicus, tekenaar, historicus, theoloog en taalgeleerde, was de meest markante figuur in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw. Deze even buitenissige als veelzijdige persoonlijkheid verwierf echter zijn grootste faam als dichter die geen genre ongemoeid heeft gelaten: fabels en vertellingen, epigrammen en gelegenheidsgedichten, epische, lyrische, dramatische en didactische verzen rolden schijnbaar moeiteloos uit zijn pen. Bij zijn dood liet hij een oeuvre na van maar liefst 300.000 versregels. Die verbijsterend omvangrijke produktie, vrucht van een door geen tijdgenoot geëvenaarde taalvirtuositeit, fascineerde vriend en vijand en verschafte Bilderdijk een volstrekt unieke positie. Als persoon en dichter overschaduwde hij gedurende de eerste helft van de negentiende eeuw al zijn verzenmakende landgenoten.

Zijn dichterlijke reputatie brokkelt in de tweede helft van de negentiende eeuw echter snel af. Bilderdijk komt te boek te staan als de ‘grote ongenietbare’, eerder een oratorisch dan een dichterlijk talent, een curieuze versifex met een onorthodox persoonlijk leven, waarin het beter wroeten is dan in het werk zelf.

De laatste decennia zit de dichter Bilderdijk echter weer in de lift. Er is een hernieuwde discussie op gang gekomen over zijn dichterschap, waarbij de rehabilitatiepogingen zich toespitsen op de vraag of Bilderdijk nu wel of niet te beschouwen is als een volwaardig representant van de Europese Romantiek. Bilderdijks meest uitgesproken poëtisch manifest, *De kunst der poëzy*, krijgt in dat nog altijd voortgaande debat niet ten onrechte een spilfunctie toegewezen, al zijn er meer teksten aan te wijzen die voor deze vraagstelling relevant zijn.

De kunst der poëzy - in het vervolg afgekort als *KdP* - stelt als vroeg-negentiende-eeuwse tekst de lezer van nu voor een reeks van interpretatieproblemen. Reden voor ons om van deze principiële standpuntbepaling een geannoteerde heruitgave te bezorgen, voorzien van een uitvoerige inleiding.

Wat krijgt de lezer in deze uitgave voorgeschoteld? We beginnen met een hoofdstuk ‘Receptiegeschiedenis’, waarin de voornaamste negentiende- en twintigste-eeuwse reacties op de *KdP* in kaart zijn gebracht. In het tweede hoofdstuk, ‘Een *ars poëtica* nieuwe stijl’, geven we aan tot welk tekstgenre wij de *KdP* rekenen en welke grondstelling erin wordt ontvouwd. In het derde hoofdstuk, ‘Poëzie is uitstorting van gevoel’, trachten wij deze poëtica-

le visie van Bilderdijk te verduidelijken. In het vierde hoofdstuk, ‘De kunst van het voordragen’, gaan we in op de *KdP* als een typische voordrachtstekst. In het vijfde hoofdstuk, ‘Het handschrift’, besteden we aandacht aan de enig overgebleven manuscriptversie van de *KdP*. In een slothoofdstuk, ‘Bilderdijk in perspectief’, vatten we onze voorafgaande bevindingen samen en trachten we Bilderdijks nationale en internationale positie nader te bepalen. Na deze introductie presenteren we de tekst zelf, voorzien van beknopt gehouden woordverklaringen en waar nodig van enige toelichting op Bilderdijks gedachtengang. In een bijlage ‘Varianten’ geven we de belangrijkste verschillen tussen de manuscriptversie en de gedrukte tekst. De uitgave wordt afgesloten met een ‘Bibliografie’, waarin we de door ons geraadpleegde primaire en secundaire literatuur verantwoorden.

1 Receptiegeschiedenis

Elke tijd kent zijn eigen voorkeuren, ook met betrekking tot het letterkundige verleden. In het huidige literair-historische onderzoek ligt een zeker zwaartepunt in de poëticale opvattingen van de verschillende periodes of van individuele auteurs. Dientengevolge richt zich de belangstelling in het bijzonder op teksten waarin - expliciet dan wel verhuld - uitspraken worden gedaan over het wezen, de oorsprong en het doel van de literatuur. In dit licht bezien is een heruitgave van Bilderdijks *KdP* bijna een vanzelfsprekendheid. Het gaat hier immers om een poëticale verantwoording - of liever: getuigenis - van de invloedrijkste dichter van zijn tijd. Bovendien beschouwen sommige literatuurhistorici de in de *KdP* naar voren gebrachte visie op dichtkunst en dichterschap als kenmerkend voor de Romantiek; daarmee zou het werk een van de zeldzame manifestaties in Nederland zijn van deze grote breuk in de geschiedenis van het Europese literaire denken.

Het is overigens niet zo dat de *KdP* tot de werken van Bilderdijk behoort die vanouds veel belangstelling hebben getrokken. In de aan Bilderdijk gewijde studies nam het stuk tot voor kort geen bijzonder prominente plaats in. Gedeeltelijk zal dit te wijten zijn aan het feit dat het Bilderdijk-onderzoek lange tijd voornamelijk levensbeschouwelijk en biografisch gericht was. In orthodoxe kring werd de dichter bijna zonder voorbehoud vereerd als de visionaire vader van het Reveil. Daarbuiten werd hij met even weinig reserve aan de kaak gesteld als een huichelaar die het weinig nauw nam met waarheid en geweten.[1] In dit gepolariseerde debat viel voor geen van beide partijen uit de *KdP* veel ammunitie te betrekken.

Daar komt nog bij dat Bilderdijks didactische gedichten, waartoe verder bijvoorbeeld ook *De geestenwareld, De dieren, De echt* en *Schilderkunst* behoren, in de belangstelling een beetje tussen wal en schip terecht zijn gekomen. Voor zover de beschouwingen op Bilderdijks dichterschap waren gericht, werd daarin vooral aandacht besteed aan ofwel de kortere lyrische gedichten ofwel de magna opera als *De ondergang der eerste wareld* en *De ziekte der geleerden*. Vandaar dat de receptiegeschiedenis van de *KdP* betrekkelijk schamel gedocumenteerd is en hoofdzakelijk min of meer terloopse commentaren en karakteriseringen bevat. In dit overzicht zullen we niet naar volledigheid streven maar ons beperken tot een paar markante momenten.

Zoals de titelpagina van het gedicht vermeldt, is de *KdP* voorgedragen in

het vooraanstaande culturele genootschap *Felix Meritis* te Amsterdam. De receptiegeschiedenis begint dus op het moment dat Bilderdijk van achter de katheder zijn poëticale geloofsbelijdenis aan de aandachtig toeluisterende culturele fine fleur van de hoofdstad presenteerde. Wanneer dit optreden heeft plaatsgevonden is niet exact bekend. Vermoedelijk was het in het jaar van het ontstaan van het gedicht, 1809, of in de eerste maanden van 1810. Juist voor deze periode bevat het notulenboek van *Felix* een lacune.[2] Reacties op de voordracht zijn helaas al evenmin overgeleverd. Dit is vooral daarom jammer, omdat er aanwijzingen zijn dat er rond 1809-1810 een verhulde poëticale discussie in voordrachtsvorm is gevoerd. In de winter van 1810 moet in hetzelfde *Felix* door een 'keurigen Redenaar' betoogd zijn dat het gevoel de kunstenaar in het algemeen kenmerkt, maar dat de dichter daarenboven het patent heeft op de verbeelding.[3] Dit klinkt als op zijn minst een kanttekening bij het betoog van Bilderdijk, waarin aan de verbeelding niet meer dan een ondergeschikte rol wordt toegekend. Op 24 januari 1810 doet Nicolaas Swart een duit in het zakje door, ook al weer in *Felix*, zijn licht te laten schijnen over 'het wezen, den oorsprong, het doel en de vrucht der poëzij',[4] waarbij hij uiteenzet dat uitstorting van het gevoel het resultaat is van aandoening en verbeelding. Zo zijn er meer verhandelingen uit deze tijd te noemen die zouden kunnen zijn uitgelokt door Bilderdijks provocatieve stellingname. Te denken valt bijvoorbeeld nog aan Van der Palms betoog tegen de door 'sommigen' gepropageerde absolute vrijheid in de kunst,[5] of aan Van Gherts veroordeling van het blindvaren op het gevoel.[6] Als receptiedocumenten van de *KdP* zijn deze verhandelingen toch dubieus, omdat ze Bilderdijk niet noemen en ook niet rechtstreeks en ondubbelzinnig op dit specifieke stuk reageren.

De eerste openlijke reacties dateren pas van een paar jaar later, toen het gedicht in druk was verschenen. Het fungeerde als ouverture van de verder overwegend lyrische bundel *Winterbloemen*, die in twee delen het licht zag in 1811.[7] Over het onthaal heeft Bilderdijk zich niet hoeven te beklagen. Alle vooraanstaande kritische tijdschriften - ten gevolge van de Franse repressie waren er dat overigens nog maar vier[8] - hebben in 1811 of 1812 *Winterbloemen* besproken. Eenstemmig prezen de recensenten het openingsgedicht als een hoogtepunt van een ook verder bewonderenswaardige bundel van Nederlands grootste dichter.

Drie van de vier recensenten voelden zich echter genoopt om één kanttekening bij de *KdP* te maken: was dit welsprekende pleidooi voor pure gevoelspoëzie niet al te eenzijdig? (Alleen de *Letteroefeningen* doet hier geen uitspraak over.) In de woorden van de *Konst- en letterbode*:

> (...) des Dichters voortbrengselen zelve wederspreken die [stellingname] te meermalen, daar zy eenen man verraden, die verre van zich door zyn gevoel geheel te laten wegslepen en heen en wederslingeren, hetzelve door den breidel van oordeelkunde, smaak en wysbegeerte gelukkig weet te leiden. (p. 363)

Tot uitvoerige discussies heeft de *KdP* verder niet geleid, althans niet in de publiciteit. De enige tijdgenoot die - en dan nog maar tamelijk terloops - ertegen polemiseert is Johannes Kinker, in zijn leerdicht *Het ware der schoonheid*.[9] Kinker verzet zich hierin onder meer tegen het verheffen van de gevoelsexpressie tot alomvattend scheppend beginsel, omdat daarmee onvoldoende het specifieke 'hoog gevoelen' van de kunstenaar wordt afgebakend. In de betreffende passage verwerkt hij de formulering 'behoefte zonder doel' en het rijmpaar 'uit wil gieten' / 'genieten'. Het is de vraag in hoeverre zijn toehoorders in 1814 deze Bilderdijkse echo's hebben herkend, maar in de aantekeningen bij de gepubliceerde versie expliciteert Kinker zijn toespeling, onder aanhaling van de betreffende regels 397-408 uit de *KdP*.[10] Hij voegt eraan toe dat 'sommigen, op de algemeene strekking van het dichtstuk afgaande' meenden dat Bilderdijk zich vooral tegen Kant verzette. Deze interpretatie zegt Kinker - zelf een erkend Kant-adept - te moeten tegenspreken:

> Met meer grond zou men kunnen beweren dat deze ARS POETICA van den Heer BILDERDIJK op eene Kantiaansche leest geschoeid zij: want zelfs dit '*behoefte zonder doel*' kan in den grond wel niets anders beduiden dan de '*doelmatigheid zonder doel*' van KANT. (p. 162)

Sterker nog, zo vervolgt Kinker, met zijn categorische verbanning van de wijsgeren uit het rijk der dichtkunst volgt Bilderdijk Kant getrouwer dan hij - Kinker - bereid is te doen!

Een reactie van Bilderdijk op deze gewiekste annexatie in het kamp van de door hem verfoeide Kantianen is helaas niet overgeleverd.

Daarna duurde het tot 1875 voor er een beschouwing over het gedicht het licht zag. Maar voordat het zover was had Bilderdijks reputatie al ernstige schade opgelopen. Al in de laatste tien, vijftien jaar van zijn leven was er groeiende kritiek geweest op zijn reactionaire politiek-maatschappelijke opvattingen en op zijn dichterlijke herhalingsoefeningen. De uitgave in 1856-1859 van de verzamelde *Dichtwerken* in vijftien lijvige delen, een monument voor hem opgericht door zijn leerling Da Costa, prikkelde Busken

Huet tot het schrijven van een reeks zeer kritische opstellen over Bilderdijks dichterlijke kwaliteiten.[11] In 1869 verscheen Van Vlotens lijvige Bilderdijk-bloemlezing, waarin de dichter het als mens moest ontgelden.[12] In 1873 brak Multatuli in een uitvoerige analyse het drama *Floris V* tot op de grond af[13] en in hetzelfde jaar werd door de in *Bilderdijk's eerste huwelijk* geopenbaarde brieven Bilderdijks levenswandel in een ontluisterend daglicht gesteld.[14]

Terzelfder tijd echter was Bilderdijks dichtwerk in het algemeen en de *KdP* in het bijzonder gemakkelijker beschikbaar dan ooit tevoren: genoemd zijn al de *Dichtwerken* en Van Vlotens *Bloemlezing*, waarin de *KdP* eveneens was opgenomen,[15] terwijl in 1873 Th. van Hoogstraten een schooleditie van het gedicht bezorgde.[16]

Twee jaar later verschijnt dan de eerste aan de *KdP* gewijde beschouwing, ruim zestig jaar na het uitkomen van *Winterbloemen*. Het stuk is vernietigend. De auteur, Allard Pierson, analyseert uiterst kritisch de in het gedicht gehuldigde wijsgerige opvattingen en laat er geen spaan van heel.[17] Met nadruk verklaart Pierson dat hij de poëtische kwaliteiten buiten het geding wil laten en het werk uitsluitend wil beschouwen vanuit wijsgerig oogpunt. Toch legt hij telkens de vinger op wat hij beschouwt als onzuiver taalgebruik, overdrijvingen, overtolligheden en clichés.

Wat de wijsgerige opvattingen betreft: de empirisch georiënteerde Pierson wijst Bilderdijks claim van het gevoel als enige kenbron volstrekt van de hand, onder aanwijzing van een reeks contradicties en non-sequiturs. De dichter zet, zo betoogt hij, niet alleen de deur wagenwijd open voor willekeurig subjectivisme (dit hadden indertijd de recensenten ook al opgemerkt), maar bovendien reduceert hij in zijn aanval op de wijsgeren wel heel goedkoop de rijke, geschakeerde traditie van de kritische filosofie tot een specifieke vorm van kleingeestig kunstrechterschap. Daar komt nog bij dat Bilderdijks droom van een objectieve waarheid niets anders dan de verabsolutering behelst van een eigen filosofie, en wel van ‘een soort van kritisch idealisme, cijnsbaar gemaakt aan middeleeuwsche mystiek’ (p. 170).

Na Piersons hardhandige en van weinig historische distantie blijk gevende afrekening[18] is het weer decennia lang vrijwel stil rond de *KdP*. In de voortdurend uitdijende Bilderdijk-literatuur wordt het gedicht zelden naar voren gehaald, maar wanneer het wordt genoemd geschiedt dat onveranderlijk in uiterst lovende termen. De allerminst kritiekloze Kollewijn bijvoorbeeld haalt in zijn in 1891 verschenen biografie van Bilderdijk enkele fragmenten aan die naar zijn overtuiging gevoeglijk bewijzen dat Bilderdijk ‘waarlijk kunstenaar’ was.[19] In hetzelfde jaar neemt hij het gedicht op in een

schooluitgave van enkele van Bilderdijks langere gedichten, in de reeks Klassiek Letterkundig Pantheon.[20] Ettelijke generaties leerlingen moeten in hun literaire bagage de *KdP* hebben meegetorst: herdrukken van Kollewijns bloemlezing zagen het licht in 1898, 1903 en 1925. Intussen werd het gedicht eveneens integraal opgenomen in de door P. Kat bezorgde *Keurgarve uit de gedichten van Bilderdijk*.[21] Ook de grote geschiedenissen van de Nederlandse letterkunde zijn, voor zover ze de *KdP* ter sprake brengen,[22] er zonder voorbehoud lovend over. Kalff wijdt er enkele positieve regels aan[23] en Te Winkel zelfs een hele bladzij, overigens voornamelijk bestaande uit een parafrase van de inhoud.[24] Daarbij kwalificeert Te Winkel Bilderdijks 'aesthetische geloofsbelijdenis' als behorend 'ongetwijfeld tot zijne beste dichtwerken'.

Een veel pregnantere plaatsbepaling van het gedicht geeft in 1950 de volgende historiograaf, Gerard Knuvelder. In zijn *Handboek* kent hij aan de *KdP* bijzondere betekenis toe in de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde door het gedicht te beschouwen als 'typisch romantisch document' dat zich bij uitstek leent om er Bilderdijks romantische gedachtengoed aan te demonstreren.[25] Uitvoerig staat Knuvelder stil bij Bilderdijks ontkenning van het realiteitsgehalte van de zichtbare wereld, bij diens overtuiging dat slechts in het gevoel het goddelijke benaderd en beleefd kan worden, en bij de hieruit volgende claim dat zijn zang waarheid bevat van oneindig hoger gehalte dan de pseudo-inzichten van de 'wijsgeer'.

Nu was op zichzelf de karakterisering van Bilderdijk als vertegenwoordiger van de Romantiek in Nederland niet nieuw: reeds in 1854 had Alberdingk Thijm hem in zijn letterkundige geschiedenis *De la littérature néerlandaise* voorgesteld als een amalgaam van Classicisme en Romantiek[26] en nadien keren vergelijkbare kwalificaties telkens terug.[27] Wel is het zo dat bij Knuvelder Bilderdijks romantische hoedanigheden zwaarder worden aangezet dan voordien - en in de latere drukken van het *Handboek* nog weer meer dan in de eerste. Deze 'romantisering' van Bilderdijk is meer dan alleen een verschuivende literair-historische plaatsbepaling. In de voorafgaande decennia was namelijk - als het zo mag worden geformuleerd - de koers van de Romantiek in de Nederlandse literatuurgeschiedenis spectaculair gestegen. Dit kwam tot uiting in de groeiende tendens werken als 'romantisch' (of desnoods met een nog veel rekkelijker term, als 'preromantisch') te kwalificeren, met de implicatie dat daarmee een intrinsieke meerwaarde was gewaarborgd.[28] In dit kader betekent Knuvelders uitvoerige behandeling van de *KdP* als poëticaal manifest van de Romantiek in Nederland een markante wending in de receptiegeschiedenis van het werk.

Een stap verder in deze richting zet vervolgens in 1957 Jacob Smit als hij bij Bilderdijk een traditie laat beginnen die zich gedurende zeker een eeuw laat traceren. In zijn verhandeling ‘De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman’ haalt Smit de *KdP* naar voren als de eerste verschijningsvorm te onzent van een karakteristiek romantisch motief: ‘het motief van de dichter wiens zelf zich in een exaltatie van individueel superioriteitsgevoel uitbreidt in het heelal’.[29] Op zichzelf genomen, zo onderstreept Smit, is het beeld van de zich boven de aardse nietigheid verheffende dichter, met de bijbehorende metaforiek van arenden en zwanen, een topos sinds de klassieke oudheid. Kenmerkend voor de Romantiek acht hij evenwel de intensivering ervan, doordat de kosmische sensatie nu wordt beleefd in de exploratie van het irrationele, het subjectieve en het gevoel. Deze romantische intensivering ziet Smit voor het eerst aan de dag treden in de regels 328-368 van de *KdP*:

> Er spreekt een radicaal subjectivisme, solipsisme, egotisme uit dat de vorm aanneemt van een extatische vergroting en verwijding van het zelf. In de hoogste extase omvat het zelfgevoel de hele schepping, ‘waar zy gaapt’, en de banden die de schepping samenvoegen komen samen in het hart van de dichter. (p. 102)

In de beschouwingen van Knuvelder en Smit gaat het dus vooral om Bilderdijks wijsgerige gedachten- en belevingswereld en de poëticale consequenties daarvan. Dezelfde oriëntatie spreekt uit het proefschrift van De Deugd, *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken* (1966), waarvan het derde deel geheel is gewijd aan Bilderdijk. De Deugd beschouwt Bilderdijk, op grond van vooral zijn ideeëngoed, niet alleen als de inaugurator van de Nederlandse Romantiek, maar claimt ook nadrukkelijk een plaats voor hem tussen de vertegenwoordigers van de stroming op Europees niveau. Méér nog: Bilderdijk, zo heet het, rijst voor ons op ‘als de romanticus pur sang’ en in zijn kosmische zelfexpansie vindt hij slechts onder ‘enkele extreem-romantische figuren’ zijn gelijken.[30]

De *KdP* fungeert voor De Deugd slechts als een van de reservoirs waaruit hij put voor zijn interpretatie van Bilderdijks literaire denken; specifieke aandacht aan het gedicht als zodanig geeft hij niet. Wel doet dat de latinist Schrijvers, die in zijn oratie *Buiten de perken* (1980) een vergelijking maakt tussen Horatius' *Ars poetica* en Bilderdijks *KdP*. Bilderdijks Horatius-receptie, aldus Schrijvers, is daarom zo belangwekkend omdat daarin zijn ontwikkeling wordt weerspiegeld ‘van pur sang classicist naar pur sang romanticus’[31] (men

herkent de terminologie van De Deugd). Voor de jonge Bilderdijk heeft Horatius nog niets aan gezag ingeboet; voor de 'bekeerde' Bilderdijk daarentegen behoort hij tot de voze wijsgeren en tot de dichters die meer ambachtelijk maakwerk dan bezielde gevoelsuitstortingen hebben voortgebracht. Schrijvers illustreert Bilderdijks afrekening met Horatius aan de hand van twee fragmenten uit de *KdP*, dat van de kosmische vlucht (r. 328-372) en dat over de gevoelsoverstelping (r. 397-420). In beide, zo betoogt hij, klinken allerlei echo's van Horatius door maar in deze context krijgen die een min of meer parodiërende betekenis. Hierbij ontstaat een gelaagde ironie: het door Horatius bespotte beeld van de dichter als bovenaardse ziener wordt door Bilderdijk weer ernstig genomen.

Intussen tekent zich al weer een reactie af op de romantische inlijving van Bilderdijk door Knuvelder, De Deugd en Schrijvers. Guépin stelt in een voetnoot bij een artikel over de topos van het dichterlijke enthousiasme door de eeuwen heen (1987) wat knorrig dat Schrijvers de plank geheel misslaat:

> De kosmische zelfvergroting is niet romantisch, en het is de vraag of Bilderdijk een romanticus is. (...) De nadruk op het gevoel, het pathetisch sublieme van Bilderdijks stijl, en eventueel de rol van de verbeelding, doen mij eerder aan het midden van de achttiende eeuw denken.[32]

Vis, die de poëticale poëzie van Bilderdijk met die van Kinker heeft vergeleken en daarbij ook aandacht besteedt aan prosodische verschijnselen, laat de hele Romantiek-kwestie buiten beschouwing maar wijst op mogelijke inspiratiebronnen voor de *KdP* die tot dusver nog niet in de beschouwingen waren betrokken.[33] Zo zou de in de intuïtie gefundeerde 'Glaubensphilosophie' van de achttiende-eeuwse Duitse filosoof J.G. Hamann weleens diepgaande invloed kunnen hebben gehad op Bilderdijks levensbeschouwelijke, wijsgerige en poëticale opvattingen. En voorts, zo maakt Vis aannemelijk, is Bilderdijks afkeer van de rationalistische filosofie in belangrijke mate gevoed door zijn bezorgdheid over de invloed van Kant in Nederland; tegenover de scheiding die Kant aanbracht tussen kenleer en ethica stelt Bilderdijk de in de metafysica gegronde ware kennis. In dat opzicht is de *KdP* misschien te beschouwen als een antwoord op een voordracht die vier jaar eerder in hetzelfde *Felix Meritis* door Kinker was gehouden: *Gedachten bij het graf van Kant*.

Recentelijk ten slotte heeft Johannes in zijn proefschrift *Geduchte verbeeldingskracht!* (1992) met kracht van argumenten betoogd dat op een cruciaal punt, namelijk het verbeeldingsbegrip, Bilderdijk al heel weinig ver-

wantschap vertoont met het romantische gedachtengoed. Onder andere de *KdP* legt er getuigenis van af hoezeer de verbeelding voor Bilderdijk juist een twijfelachtige faculteit was. Of met deze constatering meteen iedere grond is ontnomen aan Bilderdijks rangschikking onder de romantici, laat Johannes in het midden.[34]

Al met al, zo mogen we besluiten, staat de *KdP* de laatste decennia meer in de belangstelling dan ooit tevoren. Met een nieuwe editie - de eerste sinds 1925 - en een eigen standpuntbepaling willen wij op onze beurt een bijdrage leveren aan voortzetting van de discussie.

Eindnoten:

1 Een samenvatting van deze generaties overspannende polemiek is gegeven door Geyl, die overigens zelf partij was, in ‘Een eeuw strijd om Bilderdijk’.
2 Van Hattum, *Lezingen en verhandelingen*. De voordracht moet in ieder geval hebben plaatsgevonden vóór 28 april 1810, blijkens een verwijzing ernaar in een brief van die datum. Zie ook noot 63.
3 Op deze voordracht, die ‘zoo vele toejuiching’ zou hebben ondervonden, wordt gezinspeeld in Swart, ‘Redevoering over de natuurlijke vereischten’, p. 183.
4 Swart, ‘Redevoering over het wezen’.
5 Van der Palm, ‘Redevoering over het versmaden of veronachtzamen van de regelen der Kunst’.
6 Van Ghert, ‘Wijsgeerige beschouwing over de Dichtkunde’, in het bijzonder p. 459. Deze verhandeling is in 1813 in *Felix Meritis* uitgesproken.
7 Ook het tweede deel vangt aan met een esthetisch leerdicht: *Schilderkunst*. De daarin beleden artistieke opvattingen zijn in wezen dezelfde als die in de *KdP*, al ligt het accent er wat meer op verheerlijking van de schoonheid dan op de glorificatie van het ongebonden kunstgevoel.
8 Te weten: *De Recensent, ook der Recensenten* (de recensie in 1811, dl. 1, pp. 527-534), de (tijdelijk onder de naam *Tijdschrift voor Kunsten en Wetenschappen* verschijnende) *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1812, dl. 1, pp. 225-228, 518-524), de *Boekzaal der Geleerde Wereld* (1812, dl. 1, pp. 468-476), en de *Algemeene Konst- en Letterbode* (1812, dl. 1, pp. 362-367, 378-381).
9 Uitvoeriger hierover: Vis, *Johannes Kinker*, pp. 232-233.
10 *Het ware der schoonheid* was voorgelezen in de Amsterdamse tekenacademie *Kunst Zij Ons Doel* in 1814 (Vis, *Johannes Kinker*, p. 49). Het werd het openingsgedicht in Kinkers bundel Gedichten, dl. 1, verschenen in 1819. De betreffende regels in het dichtstuk op p. 8, de aantekeningen erbij op pp. 160-165.
11 Busken Huet, ‘Bilderdijk’. Oorspronkelijk als artikelenreeks verschenen in *De Nederlandsche Spectator* 1860. Hierover uitvoerig Praamstra, *Gezond verstand*, hfst. 3.
12 Van Vloten, *Bloemlezing*.
13 Multatuli, *Volledig werk*, dl. 6, Idee 1052a-1058c (pp. 480-593).
14 Ten Brummeler Andriesse, *Bilderdijk's eerste huwelijk*.
15 De *KdP* in *Dichtwerken* deel 7, pp. 66-81 en in Van Vlotens *Bloemlezing*, pp. 391-395. Van de *Bloemlezing* verscheen een tweede druk in 1884, een derde in 1895.
16 Bilderdijk, *De kunst der poëzy*, ed. Van Hoogstraten.
17 Pierson, ‘Studiën over Bilderdijk’. Oorspronkelijk verschenen in *Nederland* 1875. Het stuk vormt een tweeluik met een artikel waarin *De geestenwareld* even genadeloos wordt ontleed.
18 Dezelfde Pierson zou in 1886 in *De Gids* Bilderdijk met veel respect en sympathie portretteren als ‘een der vaders van het Réveil’. (Later opgenomen in *Oudere tijdgenooten*.)
19 Kollewijn, *Bilderdijk*, dl. 2, p. 466.
20 Bilderdijk, *Poëzie*, ed. Kollewijn. In de derde druk het gedicht op pp. 49-76.
21 Bilderdijk, *Keurgarve uit de gedichten*, ed. P. Kat. De *KdP* op pp. 10-29.
22 Jonckbloet, *Geschiedenis* en De Vooys, *De letterkunde* noemen de *KdP* overigens niet.

23 Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, dl. 6, p. 595.
24 Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, dl. 6, p. 273.
25 Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, dl. 3, pp. 151-154.
26 Alberdingk Thijm, *De la littérature néerlandaise*, p. 224.
27 Uitvoerig hierover Schenkeveld, *Beelden van de negentiende eeuw*, in het bijzonder p. 18.
28 Hierover Van den Berg, 'Die Präromantik-Konzeption' en Van den Berg, 'Kanttekeningen bij de letterkundige Romantiek'.
29 Smit, 'De kosmische zelfvergroting', p. 95.
30 De Deugd, *Het metafysisch grondpatroon*, p. 396. Nog verder gaat De Deugd in 'Bilderdijk, Tachtig en het Europese fin de siècle', waar wordt betoogd dat Bilderdijk in enkele opzichten de Romantiek reeds is ontgroeid en als voorloper van het Estheticisme dient te worden beschouwd.
31 Schrijvers, *Buiten de perken*, p. 1.
32 Guépin, 'Het enthousiasme van dichters', nt. 12. Verg. ook Guépin, 'Petrus Burmannus Secundus', pp. 210-211. In een naschrift daarbij nodigt Schrijvers uit tot een nadere bepaling van Bilderdijks positie ten opzichte van de Romantiek. Die zij met hoofdstuk 6 gegeven.
33 Vis, 'Denken en doen'.
34 Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!*, hfst. 6. Zie ook Johannes, 'Willem Bilderdijks verzet'. Nadien heeft Johannes in een bijdrage aan *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* zijn bevindingen nog eens samengevat met de *KdP* als vertrekpunt.

2 Een *ars poetica* nieuwe stijl

Leerdicht of leer-ode?

Hoewel de gang van het betoog in de *KdP* verre van eenvoudig is, laten de 540 versregels zich globaal als volgt geleden:

1-96	Homerus staat als dichter op eenzame, later nooit meer bereikte hoogte. Ook al zou hij de dichters van nu kunnen voorlichten, dan nog zou dat tot niets leiden, omdat de zin voor ware poëzie verloren is gegaan.
97-184	Dit is daaraan te wijten dat de mens zijn verstand overschat en dat de filosofen niet alleen menen het bestaan te kunnen doorgronden, maar zich ook opwerpen tot regelgevers op het terrein van de poëzie.
185-300	Zo kwam de poëzie onder de voogdij van de rede en liet zij zich door haar de wet voorschrijven. Ook de dichter van de *KdP* heeft zich in zijn jeugd aan dit benepen kunstrechterschap bezondigd. Die dagen zijn voorbij.
301-419	Hij heeft schijnwaarheden ingewisseld tegen *de* waarheid. Voor de poëzie geldt slechts één wet: 'Uw hart, uw zelfgevoel, ô Dichters, is uw regel!' Wie tot dat inzicht is gekomen, wordt vertolker van metafysische waarheden.
420-492	De filosofie past een bescheidener rol: zij mag hoogstens beschrijven hoe het dichterschap functioneert, maar geen dictaat opleggen.
493-540	In de nazang doet de dichter een appel op zijn toehoorders om zich door deze nieuwe visie te laten leiden.

Deze parafrase doet de complexiteit van de tekst natuurlijk geen recht. De *KdP* is een moeilijk toegankelijk gedicht, waarin de denkbeelden meer op associatieve dan logische wijze worden ontvouwd. Dit roept de vraag op wat voor type tekst Bilderdijk zijn lezers (hoorders) voorschotelt.

Bilderdijks tijdgenoten lieten zich hier niet over uit, behalve de recensent van de *Boekzaal*, die het heeft over een ‘zeer beeldrijk en vernuftig Leerdicht’.[35] Later zal Pierson in zijn beschouwing over de *KdP* eveneens over een ‘leerdicht’ spreken, ‘dat is: (...) een vertoog op maat en rijm’, dat weliswaar het ‘dichterlijke’ niet uitsluit, maar nooit ‘in den waren zin des

woords van het begin tot het eind, in aanleiding en opvatting een poëtisch kunstwerk' zal opleveren.[36] Sindsdien is het gebruikelijk, tot in de recente beschouwing van Vis[37] toe, om de *KdP* een leerdicht te noemen. Het genre mag sinds de Romantiek als te weinig dichterlijk uit de gratie zijn, in de Verlichtingspoëtica werd het leerdicht echter zeer serieus genomen: het stond toen te boek als het belangrijkste genre van de zogenaamde *didactische poëzie*, die op haar beurt zich in de literaire hiërarchie een vaste plaats had verworven naast de *epische, lyrische* en *dramatische* dichtkunst.

In het leerdicht, aldus de theorie,[38] gaat het om *waarheden* in *poëtische* verpakking. Die formule was niet geheel onproblematisch: waarheid vraagt immers om helderheid en duidelijkheid en kan als zodanig op gespannen voet staan met een dichterlijke inkleding. In het leerdicht moet volgens de voorschriften de dichter die helderheid veilig stellen door middel van een goed doordacht *dispositieschema*, dat wil zeggen, hij moet ervoor zorgen dat zijn betoog logisch in elkaar steekt en ordelijk is gestructureerd. Maar omdat het leerdicht ook een gedicht is, moet de dichter werken met een subtiel procédé van *veraanschouwelijking* door de abstracta in suggestieve beelden om te zetten. Het gaat erom dat de rationele structuur, die eigen is aan het vertoog, wel wordt gemaskeerd maar niet verdonkeremaand: zij moet als het ware door de artistieke vormgeving heen blijven schemeren. Middel bij uitstek tot poëtisering is de versvorm en dan met name de alexandrijn, die vanwege zijn groot aantal versvoeten een brede ontvouwing van gedachten toelaat. Echter, ter vermijding van monotonie, doet men er goed aan het leerdicht af te sluiten met versregels van een kleiner aantal versvoeten om zo de plechtstatigheid, die de alexandrijn kenmerkt, wat af te zwakken en speels te eindigen.

Leerdichten hebben een grote actieradius: ze kunnen over vrijwel alles gaan, en om dat oeverloze gebied enigszins in kaart te brengen werd in de Verlichtingspoëtica enige rubricering nagestreefd. Gebruikelijk was bijvoorbeeld om een onderscheid te maken tussen *historische, filosofische* en *artistieke* leerdichten. Tot de laatste rubriek, ook wel *kunstgedichten* genoemd, werden dan onder andere polemieken met literaire tegenstanders gerekend en 'brandende kwesties' op het artistieke vlak of controversiële zaken als afwijkende visies op het rijm, het dichterschap of het vertalen. Al met al is het aantal leerdichten dat handelt over literaire kwesties, opvallend groot. Volgens Siegrist, die een monografie aan het leerdicht heeft gewijd,[39] zou dit duiden op een groeiende behoefte in de tweede helft van de achttiende eeuw om zich in het literaire debat te profileren.

Dat brengt ons weer terug bij Bilderdijk. Zelfs een oppervlakkige lezing

maakt duidelijk dat de *KdP* veel trekken van het leerdicht vertoont: we hebben hier te maken met een polemisch kunstgedicht, waarin in debat met anderen een nieuwe visie op de poëzie wordt gelanceerd, gegoten in alexandrijnen en uitlopend in een aantal viervoeters. Wat echter ontbreekt is de aan het leerdicht voorgeschreven helderheid en duidelijkheid. De rationele structuur, die in een onvervalst leerdicht versluierd zichtbaar wordt, staat in de *KdP* zo onder druk van een reeks gevoelsuitbarstingen en grillige gedachtensprongen, dat men eerder denkt met een lierdicht dan met een leerdicht van doen te hebben.

Nu is een zekere 'lyrisering' van het leerdicht niet ongebruikelijk op het einde van de achttiende eeuw. Onder invloed van een algehele sentimentalisering van de literatuur ondergaat het dichterlijke ik van het leerdicht in die periode een opvallende subjectivering: men streeft ook daarin een gevoelvolle communicatie met de lezer na en laat eigen emoties vaak de vrije loop. Eschenburg, de schrijver van een gezaghebbend achttiende-eeuws handboek, dat nog in 1829 in het Nederlands werd vertaald, merkt hierover op dat

> de levendigheid en de daardoor bewerkte indruk (...) te sterker [wordt] naar mate de waarheden bij den dichter zelv' in gevoel zijn overgegaan, en zoo wel met zijne eigene gemoedsgesteldheid, als met de neigingen en gevoelens des lezers in betrekking gebragt worden (p. 184).[40]

Die *lyrische variant* van het leerdicht kwam in de achttiende eeuw zo vaak voor dat men er in het poëticale systeem zelfs een aparte benaming voor had bedacht: *leer-ode*. De benaming 'ode' fungeerde op het eind van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw als een soort overkoepelend begrip voor de verheven vormen van lyriek. Volgens dezelfde Eschenburg komen in de ode 'verhevene voorwerpen, sterkere gewaarwordingen, en eene hoogere vlucht van denkbeelden en uitdrukkingen' aan bod (p. 217). Het verschil van de leer-ode met het leerdicht betrof dan ook niet zozeer de inhoud als wel de 'toonhoogte' en de lengte. De leer-ode viel over het algemeen aanmerkelijk korter uit dan het leerdicht, omdat een lyrische ontboezeming van meerdere honderden regels als weinig geloofwaardig werd beschouwd. Zoals gezegd kon de leer-ode over dezelfde onderwerpen gaan als het leerdicht, maar die onderwerpen waren niet in zo'n strak dispositieschema gekorsetteerd als in het leerdicht: de onderschikking van subideeën aan een hoofdidee, zo typerend voor het leerdicht, werd in de leer-ode niet geëist. Men streeft er eerder naar een 'schone wanorde' (*beau désordre*), een opzettelijk doorbreken van al te grote regelmatigheid. Gevoel en ver-

beelding drukken dan ook meer dan rationaliteit hun stempel op de compositie. Die lossere structuur gaat gepaard met een verhevener, enthousiasmerender taalgebruik dan in het leerdicht usance was. De leer-ode moet het hebben van gloedvolle expressie en heeft een neiging tot het hyperbolische. Welluidendheid en een gedrevener ritmiek dienen het enthousiasme van de dichter over te brengen op de lezer, want, in de woorden van Siegrist, de leer-ode wil 'nicht bloss belehren, sondern begeistern, rühren, überwältigen' (p. 32). De leer-ode neemt dan ook vaak letterlijk een hoge vlucht. Zij streeft, in zijn pakkende formulering, naar de 'Emotionalisierung einer Idee' (p. 33). Om dat te bereiken bedient zij zich van exclamaties, interjecties, imperatieven, aanspraken en retorische vragen, die de syntaxis onder druk zetten en 'das Feuer der Begeisterung' doen ontvlammen.

De *KdP* is aanmerkelijk langer dan voor de leer-ode gebruikelijk was - doorgaans zo rond de honderd verzen. Maar voor het overige kan men vrijwel alle genoemde trekken van de leer-ode terugvinden in Bilderdijks gedicht: een meer associatieve dan logische opbouw, een surplus aan exclamaties en gevoelsuitbarstingen, eerder een 'emotionalisering' dan een rationele ontvouwing van een idee. De 'brandende literaire kwestie', die de inhoud van de *KdP* vormt, zo kunnen we nu nader preciseren, is gestoken in een jasje grotendeels volgens de snit van de leer-ode.

Een *ars poetica* nieuwe stijl

Welke 'brandende kwestie' heeft Bilderdijk nu in deze leer-ode aan de orde gesteld? Kijken we eerst naar de titel: *De kunst der poëzy*. Het lijkt niet toevallig dat Bilderdijk dezelfde titel hanteert als een aantal achttiende-eeuwse vertalers hebben gebezigd bij hun overzetting van Boileaus befaamde *L'art poétique*.[41] Boileaus *ars poetica* uit 1674 staat te boek als de meest gestrenge classicistische bijbel voor aankomende en gearriveerde dichters, waarin uiterst dogmatisch en prescriptief regels worden geformuleerd. Elke dichter binnen het Classicisme moest onder dat juk door. Door zijn gedicht, dat een ongemeen fel requisitoir inhoudt tegen alle betweterige regelgeving, nu ook *De kunst der poëzy* te noemen ironiseert Bilderdijk mogelijk de prescriptieve poëtica en daarmee zet hij tevens zijn lezers en hoorders op het verkeerde been. Bilderdijk komt ook met een *ars poetica*, maar dan met één die haaks staat op de poëticale traditie vanaf Aristoteles en Horatius tot aan Boileau toe.

Voor een nader begrip van Bilderdijks intenties is het zinnig een buitentekstueel uitstapje te maken. In dezelfde periode waarin Bilderdijk zijn *KdP*

voordraagt, schrijft hij ook een verhandeling ‘Over dichterlijke geestdrift en dweepery’, die met enig recht de proza-tegenhanger van de *KdP* genoemd kan worden.[42]

In dat betoog doet Bilderdijk een niet altijd even heldere poging om de begrippen ‘dichtkunst’ en ‘poëzie’ uit elkaar te houden. Dichtkunst is voor Bilderdijk een zaak van metaniveau, een begripsmatig verworven kennis van wat poëzie is en hoe zij werkt, een intellectuele inventarisatie van het dichterlijke métier, waaronder ook het geheel aan technische vaardigheden om beoogde effecten te sorteren. Kortom, dichtkunst is een echte *ars poetica* in de traditionele zin van het woord, met recht een dicht*kunst*, wellicht nog het best te vergelijken met het arsenaal aan kunstgrepen waarvan de retorica zich bedient. Bilderdijk maakt een onderscheid tussen deze dichtkunst en poëzie. Poëzie definieert hij als ‘de kunst, die zichzelven niet bewust is’. Poëzie is dus een zaak van intuïtie, van direct, ongereflecteerd dichterlijk handelen. In enigszins anachronistische termen: poëzie is roes en dichtkunst meesterschap. Of nog weer anders: er is een poëtische praktijk en er is een poëtische theorie. Die poëtische theorie of dichterlijke wetenschap moet zich echter niet loszingen van de poëtische intuïtie en op eigen houtje uitspraken doen over het dichterlijk métier. Zij kan hoogstens achteraf verantwoorden wat poëzie is door een rationalisering van de intuïties van de ware dichter.

Het onderscheid tussen poëzie en dichtkunst verschaft Bilderdijk de mogelijkheid alle poëzieautoriteiten de deur te wijzen, de gangbare poëziedefinities neer te sabelen en daar zijn particuliere poëzieopvatting tegenover te stellen. Het vervolg van zijn prozabetoog vormt vrijwel een blauwdruk van zijn ‘bewijsvoering’ in de *KdP*: wie wil weten wat poëzie is, moet niet te rade gaan bij de filosofen van weleer (Plato, Aristoteles) en nu (Wolff, Kant), maar zijn oor te luisteren leggen bij de ware dichter. De courante poëziedefenities van wijsgeren raken de kern niet. Ze zijn hoogstens complementair voor wat Bilderdijk als de essentie van de kunst der poëzie beschouwt, uitstorting van het gevoel:

> Gevoel is haar bron; gevoel, haar beginsel; uitstorting des gevoels, haar vervulling en doel. Hangt nu alle Kunst af van haar doel en beginsel, en wordt zy door dezen bepaald, terwijl het haar middelen zijn, die haar wijzigen, en tot dit haar einde bestieren: zoo is dan ook de kunst der Poëzye genoegzaam gekenteekend, zoo wel als de wetenschap, die haar tot grond ligt, en by de bepaling van beginsel en strekking, de kennis der middelen voegt om het doel te bereiken.[43]

Hoe cryptisch ook, dit citaat verschaft niettemin de sleutel tot een goed verstaan van de titel die Bilderdijk aan zijn leer-ode meegaf. Immers in zijn definiëring van aard (‘gevoel’) en functie (‘uitstorting des gevoels’) van poëzie, gebruikt hij in dit prozabetoog ter karakterisering van zijn particuliere literatuuropvatting exact dezelfde benaming als hij voor het gedicht bezigde: ‘de kunst der Poëzye’. De verhandeling herhaalt in betoogvorm wat in de leer-ode op de wijze der poëzie was gezegd. Met de *KdP*, zo mogen we hieruit afleiden, schreef Bilderdijk een alternatieve ars poetica, die vanwege haar afrekening met de strakke regelgeving van de traditionele prescriptieve poëtica en überhaupt met alle vigerende poëzieopvattingen gekwalificeerd kan worden als een *ars poetica* nieuwe stijl.

Eindnoten:

35 *Boekzaal* 1812, dl. 1, p. 468.
36 Pierson, ‘Studiën over Bilderdijk’, p. 146.
37 Vis, ‘Denken en doen’, p. 114.
38 Zie bijv. Scherpe, *Gattungspoetik* en Buijnsters, *Tussen twee werelden*.
39 Siegrist, *Das Lehrgedicht*.
40 Eschenburg, *Entwurf*. Hier geciteerd naar de vertaling van Van Kampen, *Handboek* (1829), waarvan in 1833 nog een herdruk verscheen.
41 Bijv. Labare, *De konst der poëzye* en Van Zyp, *De kunst der poëzij*.
42 Gedateerd 1809. Halverwege dit discursieve betoog laat Bilderdijk zich ontvallen, dat hij ‘voorlang [= onlangs] in een Dichtstuk, opzettelijk daartoe ingericht, het gevoel als de bronwel der Poëzy, en zijne uitstorting als haar wezen’ heeft aangewezen (p. 10). Kennelijk zinspeelt hij hier op de *KdP*.
43 Bilderdijk, ‘Over dichterlijke geestdrift en dweepery’, p. 13.

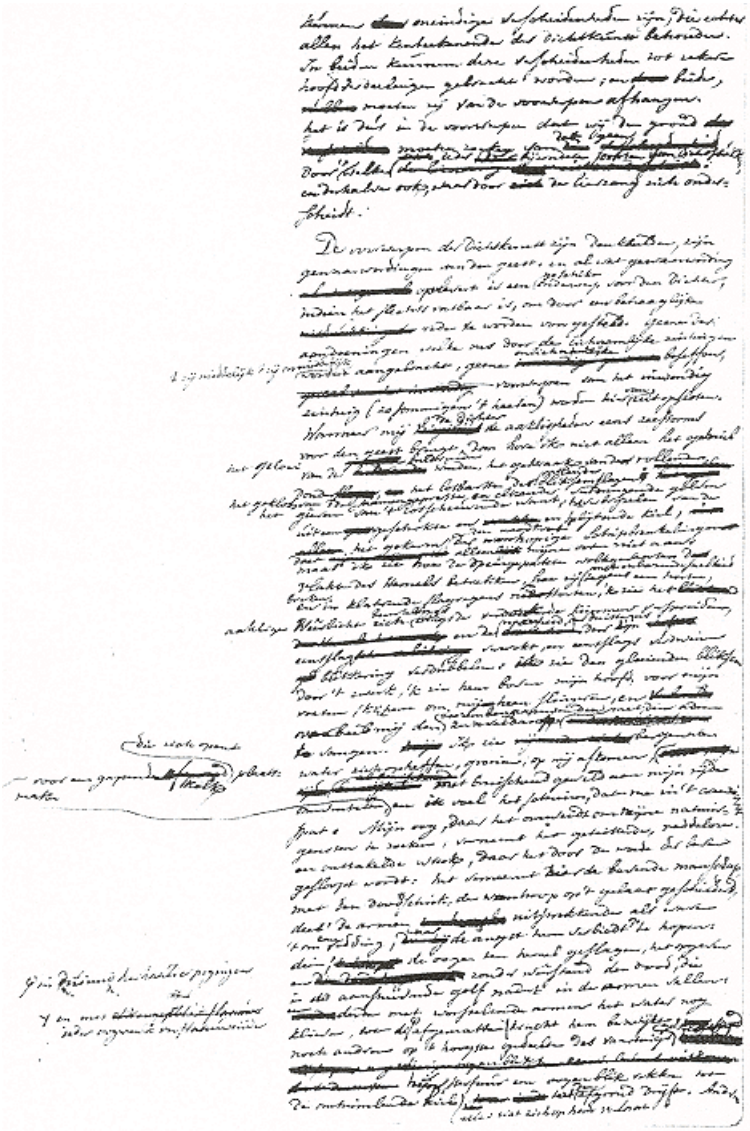
3 Poëzie is uitstorting van gevoel

De opvatting dat poëzie naar beginsel gevoel is en ‘uitstorting des gevoels’ tot doel heeft vraagt om nadere toelichting. Hoe komt Bilderdijk tot zo'n particuliere opvatting en wat bedoelt hij er eigenlijk mee?

Vóór zijn ballingschap in respectievelijk Engeland (1795-1797) en Duitsland (1797-1806) liet Bilderdijk zich ook weleens in theoretische zin uit over poëzie, maar het is eerst gedurende zijn laatste jaren in Duitsland en na zijn terugkeer in Nederland, dat hij een bijna monomane behoefte ontwikkelt om zich van het eigen dichterschap rekenschap te geven. Hij is jarenlang op zoek geweest naar een sluitend ‘systema’, zoals hij het zelf noemt. Daarvan getuigt onder meer een hele reeks ‘kladden’, poëticale fragmenten in handschrift, die bewaard worden in het Bilderdijk-Museum.[44] Bilderdijk schrijft vel na vel vol, soms nauwelijks leesbaar door de talloze doorhalingen en aanvullingen in de marge. Vaak blijft hij halverwege steken en begint dan weer opnieuw. Als deze losse notities één ding duidelijk maken, is het wel, dat hij in die fase zijn systeem nog lang niet rond heeft. Hij zal eraan blijven sleutelen en in verhandelingen, brieven, voorberichten en ook in zijn gedichten zelf er steeds weer op terugkomen. Als er in die latere jaren, zo omstreeks de verschijning van de *KdP*, sprake is van enige stabiliteit in Bilderdijks poëticale denken, dan komt die vooral neer op een steeds duidelijker integreren van zijn poëzieopvatting in een allesomvattend wijsgerig-religieus denken. In de ‘kladden’ wijst Bilderdijk al met grote stelligheid het gevoel als de bron van het ware dichterschap aan, maar hij blijft daarmee om zo te zeggen nog in het horizontale vlak. Later wordt dat gevoel metafysisch verankerd en daarmee krijgt Bilderdijks poëzieopvatting een bij uitstek religieuze dimensie.

Bilderdijk heeft zelf jaren later een curieuze verklaring aangereikt voor zijn hoogsteigenzinnige wereld- en poëziebeschouwing. In een openhartige brief, gedateerd 8 september 1815, schrijft de dan 59-jarige dichter aan Meinardus Tydeman dat hij weliswaar ‘vatbaar genoeg geboren’ is voor de indrukken van buiten, maar, zo voegt hij eraan toe, ‘ik ben, met dat alles, meer *uitvloeiende* dan *ontfangende* (...)’. Wat hij daarmee bedoelt, zet hij vervolgens omstandig uiteen:

> Ieder lichaam waassemt zich een dampkring uit, en insorbeert ook reciprocè de dampkring van elk ander lichaam dat het nadert; maar het een is meer tot uitgeven, het ander meer tot inzuigen gedisponeerd. Het is even zoo met onze ziel. Zij stort zich uit in gedachten en gevoel, en



Een pagina uit Bilderdijks onuitgegeven poëticale kladhandschriften.

> ontfangt ook weêrkeerig de indrukken van andere, 't zij geestelijke, 't zij lichaamlijke voorwerpen, maar de eene ziel is meer uitgevende, uitstortende; de andere meer van buiten aannemende. 't Laatste is genieten; en (om het dus te noemen) een gevoed worden, verkwikt worden van buiten. Het eerste daartegen is het uitwerksel van innerlijke opwelling, waarvan de prikkel (de overkropping somwijlen) uitstorting vordert en ten behoefte maakt. Mijn geval is het laatste. Ik kan niet genieten; zelfs het leven is mij altijd moeilijk geweest, en niets kost mij zoo veel, als de leiding van eens anders gedachte in een vertoog of discours te volgen. Mijne ziel is niet vatbaar voor de rust, de stilte of kalmte van werkeloosheid, die dit vordert. Maar, een denkbeeld bij mij opgewekt wordende, vliegt zij op, streeft, zonder zich te kunnen weêrhouden, vooruit en schept zich haar eigen wareld, zonder op iets anders te kunnen letten. Van daar dat ik genoegzaam in alles geheel anders denke en gevoele dan anderen: dat ik alles uit mijzelven heb moeten vinden, omdat ik de aanwijzingen van anderen niet volgen, niet afwachten, niet bijhouden kon. Van daar ook dat ik in de buitenwareld niet leef, noch leven kan, maar alleen in die van mijn eigen hart. Van daar, dat ik ook nooit uit externe *data* concludeere, maar altijd uit de abstracte grondwaarheden die in mij liggen.[45]

Volgens Bilderdijk is die grondhouding vooral terug te voeren op zijn jeugd. Vanaf zijn vijfde jaar had hij ten gevolge van een trap op zijn linkervoet twaalf jaar achtereen opgesloten gezeten in zijn kamer, zodat hij zich geweld moest aandoen toen hij op zijn zeventiende jaar onder de mensen kwam:

> Doch toen was mijn eigen wareld reeds gemaakt en vruchteloos trachtede ik mij eenigzins in de buitenwareld in te laten. (...) Van daar ook die métaphysique tournure van mijn geest. Ik heb mij nooit de lichamen als zelfstandigheden kunnen voorstellen, maar alleen als apparentiae, effectus, relationes organis nostris adaptatae [iets als: schijnvoorstellingen, effecten, relaties gelegd via aanpassingen aan onze organen], van onlichaamlijkheden, hoedanig ik mij-zelven gevoele; en dus, als illusoire gewaarwordingen opleverende, waarover mijn hart zich te onvreden vond, en waarin het niet berusten kon. Sprak ik, las ik daarover, zoo geraakte ik in de war; maar mijn gevoel verhief zich als ik eenzaam dacht. Eindelijk, ik vond hier het eenig en eenzelvig principe van waarheid, wezen, wet, en zedelijkheid in, en ook van 't geen mij eeniglijk als voorwerp van beschouwing dierbaar was, *het schoone*; doch omtrent het welke-zelf ik mij nooit met het oordeel van anderen heb kunnen

> vereenigen. In zoo verre zelfs, dat de Natuur aan mijn oog niets dan 't akelig besef van een vervallen en van Gods schepping verbasterd werkstuk aanbiedt, en mij altijd met de diepste neêrslachtigheid vervult. (pp. 94-95)

Deze ontboezeming is meer dan voer voor psychologen: Bilderdijk maakt van zijn nood een deugd door die psychische gesteldheid te laten fungeren als fundament van zijn wereld- en poëzieopvatting, waarvan we de hoofdlijnen nu zullen proberen aan te geven.[46] Het betreft hier een reconstructie achteraf, die geen recht doet aan het gegeven dat Bilderdijk, zoals gezegd, voortdurend aan zijn conceptie is blijven sleutelen, ook telkens andere accenten legt en daarbij niet altijd even consistent te werk gaat.

Aanvankelijk, zo is Bilderdijks opvatting, was Gods schepping volmaakt. De mens had direct deel aan het goddelijke, want God had de mens geschapen met een ziel die vatbaar was voor de inwerking van Zijn goddelijk wezen. De essentie van de ziel is dan ook haar vermogen van geestelijke gewaarwording, zich manifesterend in een verhoogd gevoel van zichzelf, een *zelfgevoel* - een centraal begrip bij Bilderdijk - dat niets anders is dan de 'afspiegeling van Gods alvolmaaktheid en algenoegzaamheid'. Deze gewaarwordingen werken als prikkels op een ander zielsvermogen, de verbeelding. De verbeelding zet de gewaarwordingen om in denkbeelden en voorstellingen, die vervolgens door het verstand met elkaar vergeleken kunnen worden.

De verbeelding ontvangt haar voorstellingen echter niet alleen uit de geestelijke, maar via de zintuigen ook uit de stoffelijke wereld en ook die speelt zij door aan het verstand. Maar volgens Bilderdijk leidt dat niet tot waarachtige kennis over de stoffelijke wereld, omdat de zintuigen slechts afschijnsels (*phaenomena*) aanreiken en niet in staat zijn de daarachter liggende wereld van het zijn (*noumena*) zichtbaar te maken. De stoffelijke, lichamelijke wereld die wij via de zintuigen, verbeelding en ordenend verstand percipiëren, vormt slechts een correspondentie met de geestelijke wereld erachter, die alleen kenbaar is door het gevoel. Die buitenwereld interesseert Bilderdijk dan ook nauwelijks. Aanvankelijk, aldus Bilderdijk, stemden alle uiterlijke en innerlijke bevattelijkheden (we zouden nu 'vermogens' zeggen) samen en dienden zij om de mens bewust te maken van zijn afhankelijkheid van het goddelijke. Als gevolg van de zondeval is deze oorspronkelijke harmonie deerlijk verstoord geraakt. De samenwerkende faculteiten van gevoel, verbeelding en verstand raakten los uit hun organisch verband en met name het verstand werd door de 'wijsgeren', de stelselbouwers, eenzijdig als onfeilbare kenbron naar voren geschoven. Men ging het

verstand verheerlijken als de sleutel tot alle ‘Geestelijke en verstandelijke geheimenissen’, terwijl het niet meer is ‘dan een halfkromgebogen spijker’, waar men hoogstens een ‘blootliggenden slotveer meê verdringen ofte rug haken kan, maar door de omwikkelingen waar achter een hooger werkmeester den spring verborgen heeft, geen toegang kan vinden’.[47]

Bilderdijk komt woorden en versregels te kort (ook in de *KdP*) om die usurperende manoeuvre van het verstand ten koste van het gevoel aan de lezer in te scherpen. Door de ‘vergoding’ van het verstand wordt het gevoel, ‘deze onschatbaarste aller eigenschappen ons door den weldadigen Schepper meêgedeeld’, nu op de ‘onverschoonbaarste wijze miskend, onderdrukt, versmaad, en verwaarloosd, ja dikwijls geheel ontkend en moedwillig verschroeid en als uitgeroeid’.[48]

Rehabilitatie van het gevoel en ontmaskering van het doorgeschoten verstand wordt dan ook met talloze variaties Bilderdijks centrale thema. Kennisleer, zedelijkheid, religie en esthetiek, geknecht onder het regime van het verstand, produceren slechts schijnwaarheden.[49] Alleen wie het gevoel tot richtsnoer neemt, verwerft op die terreinen wezenlijk inzicht. In plaats van ‘wijsgeer’ wordt hij ‘waarlijk mensch’ (r. 328).

Het primaat van het gevoel geldt in nog sterkere mate in de beoefening en beschouwing van de poëzie. In de visie van Bilderdijk bekleedde de dichtkunst voor de val en verbastering van de mens letterlijk een hoge positie: in de ‘onafzienbre keten // Die heel 't geschapendom in onverbreekbare echt’ aan Gods ‘heilgen voetbank’ klonk, vormde zij de hoogste schakel. Geplaatst onder des ‘Hoogsten wareldstoel’ stortte zij ‘orakels af in zuivre hemelpsalmen’ of ‘hieft 't aâmechtig hart in 't steigren van zijn galmen // Ten Hemel’.[50] In zijn gevallen staat heeft de mens die directe en permanente relatie met het hogere verloren, maar in momenten van inspiratie slaagt de ware dichter erin de verbinding weer te leggen. Immers, de ware poëzie zetelt in de menselijke ziel, die, hoe verdoofd ook, nog altijd een ‘sprankel’ van de goddelijke glans heeft bewaard en ook de vatbaarheid voor inwerking van het metafysische. In het ‘verhoogde gevoel van zich-zelve’, aldus Bilderdijk, laat de ziel zich kennen als ‘afspiegeling van Gods alvolmaaktheid en algenoegzaamheid’. Aan de dichter de taak dat ‘innige zelfgevoel der ziel’ uit te storten. Alleen op die wijze vervult hij zijn verheven roeping: expressie geven aan de ‘verhemelende gewaarwording der schoonheid’.[51] Maar zonder goddelijke inspiratie, het ‘Hemelvuur’, dat zijn hart ‘ontblaakt’, is hij daartoe niet bij machte. In ‘De poëzy’ (1808) met het veelzeggende motto ‘Est Deus in nobis, agitante calescimus illo’ (In ons woont een God en wij ontgloeien door zijn aandrift)[52] komt Bilderdijk uitvoerig over die goddelij-

ke aanblazing te spreken, waarbij hij de klassieke inspiratietopos als vertrekpunt neemt:

> De Aaloudheid riep weleer, van Dichtrendrift bevangen,
> Met gloeiend voorhoofd en van vuurgloed bleeke wangen,
> Aâmechtig, siddrend, uit: 'Een Godheid blaast my in!
> Een God vervult me en woedt, - ontvlamt my ziel en zin!'[53]

Anno 1808 is echter de vraag gewettigd:

> Voegt ons die zelfde taal, Homeer of Orfeus waard?

'Zij voegt ons!', meent Bilderdijk te kunnen stellen, overigens wel dankzij het feit dat hij in het vervolg van het gedicht met raffinement de klassieke topos naar zijn verchristelijkende hand zet:

> Een God, ja 't is gewis, een God vervult ons 't hart!
> Een God, die 't lot beheerscht! gezag voert op de smart! -
> Ja, Hy, die 't menschlijk hart gebootst heeft naar Hem-zelven!
> Hy, God in 't aardsche slijk als in de stargewelven,
> Die 't (sints verbasterd) hart met d'indruk van Zijn beeld,
> Zijn goed-, Zijn groot-, Zijn wijs-, Zijn alheid heeft bedeeld!
> Hy, die (verdervend kwaad mocht d'eêlsten luister rooven)
> Den sprankel van die glans niet redloos uit liet doven!
> Hy, God van waarheid, heil - Hy, geest, en krachtgevoel,
> Hy liet ons 't schoon tot troost, en 't eeuwig goed ten doel.
>
> Wat zegge ik! 't goed ten doel! - Ach, zouden wy 't erkennen?
> Zou 't eens verzinlijkt kroost zich-zelf aan 't stof ontwennen;
> Zou 't vatbaar zijn voor 't heil, voor zucht tot grooter lot;
> Zoo 't zielverheffend schoon, dat schijnsel van zijn' God,
> Het niet verlichtte in 't hart, verachting gaf voor de aarde,
> En aandreef door 't besef van stoffelooze waarde?
> Mijn vrienden! - In 't gevoel van 't waar, van 't eeuwig schoon
> Spreidt de Almacht (ja!) haar beeld nog zelfs in ons ten toon.

Wij hebben uitvoerig geciteerd omdat Bilderdijk hier zeer cruciale dingen zegt. Hij begint met de klassieke topos geldig te verklaren, maar bij elke volgende regel buigt hij het paganistische 'een God' verder om naar een Opperwezen met onmiskenbaar christelijke trekken. In feite gaat hij hier een weg die tegengesteld is aan die van de Engelse en Duitse romantici.[54] Hij seculariseert geen christelijk gedachtengoed, maar verchristelijkt een paganistische erfenis.

Het wordt hier en elders overigens niet duidelijk of Bilderdijk deze goddelijke inspiratie interpreteert als een momentane ‘ingreep’ van boven af, ofwel wil aangeven dat hij zich als dichter in momenten van geestelijke luciditeit bewust wordt van de permanente, zij het niet altijd door hem besefte, goddelijke aanwezigheid in eigen ziel. In een brief aan Da Costa, gedateerd 4 juli 1823, lijkt hij voor de eerste optie te kiezen: ‘Ja, mijn lieve Vriend, de kennis is van ons niet. Zy ligt in ons opgesloten, verduisterd; en het is niet dan door *inspiratie* dat er 't licht op flikkert waar door wy ze ontwaren en zy als ontluikt.’[55] Elders benadrukt hij de tweede visie:

> Dit, dit gevoel, ô Hoogste Wezen,
> Is door Uw hand ons ingedrukt,
> En, hier Uw Godheid in te lezen,
> Zie daar wat opheft! wat verrukt!
> Zie daar, wat leed en tegenspoeden,
> Wat pijn en lijden kan vergoeden;
> Ons uit dit slijk ten hemel trekt;
> En nog (bij 't diep verval der aarde)
> Bewust houdt van die hooger waarde,
> Waarin onze afkomst zich ontdekt![56]

Hoe dan ook, duidelijk is wel dat Bilderdijk de dichterlijke inspiratie beschouwt als een bijzondere vorm van godsopenbaring en poëzie wil definiëren als de expressie van die religieuze ervaring. Vandaar ook dat hij in een ander gedicht, ‘De drie zusterkunsten’, de kunstenaar een ‘gewijde Hemelgeest’ kan noemen. Dichters zijn ‘Gods gewijden’ en als zodanig geen navolgers van, maar meesters over de natuur.[57]

Deze religieuze fundering van de gevoelspoëzie, door Bilderdijk vanaf circa 1808 met wisselende accenten in zijn dichterlijke beschouwingen en poëticale gedichten beleden, verschaft zijn visie op het dichterschap een metafysische dimensie die voordien grotendeels ontbrak. Met name in de - waarschijnlijk enkele jaren daarvoor neergepende - ‘kladden’, waarover we eerder gesproken hebben, had hij wel het gevoel als bron van de poëzie aangewezen, maar hij had toen vooral oog voor de fysiologische aspecten van het dichtproces. Zo had hij daar onder meer de menselijke geest vergeleken met de ‘vlakte eener stilstaande beek’. Daar behoeft maar een blaadje in te vallen en de ‘beroerde kringen verstrooien zich tot haar uitersten omtrek en vermengen zich met alle de beeldtenissen die er in spiegelen’. Vervolgens is er, ook lichamelijk, geen houden meer aan:

> (...) het herschengestel wordt uit zijn gematigde ruststaat verwrongen, het stort zijn zenuwvocht uit, 't hart slaat geweldig, het bloed bruischt door de spieren, en zet ze in beweging, het vliegt naar de buitendeelen des lichaams, die zwellen; het vliegt naar den gorgel, en spant hem, terwijl het den borst doet verwijden; de adem wordt krachtiger en geregelder uitgedreven, en verkrijgt door de spanning des gorgels dien zangtoon, die genoeg is om door het treffen van andere gehoorzenuwen ook hen in dezelfde beweging te brengen. Het hoofd gloeit, het voorhoofd bloost door den toevloed der vochten en de oogen tintelen door de gespannenheid der vliezen. Hij spreekt, de mensch; maar het is zingen; hij wil zijn gedachten meêdeelen, maar het is poëzij; hij beweegt zijne leden, maar het is met een waardigheid, met een zwier, die de gronden der danskunst uitmaakt; en alles stemt overeen, alles regelt zich, alles spant samen tot uitdrukking van dat gevoel, van dat rijk, dat fijn, dat verheven gevoel dat zich over alle voorwerpen, over alle denkbeelden verspreid, aan alles een leven, een ziel schenkt, en zichzelve aan alles wat onder den kreits zijner werkelijke bevattingen valt, meêdeelt.[58]

Deze onbeheersbare, het lichaam bijna teisterende gevoelseruptie krijgt later, wanneer het gevoel religieus wordt verankerd en in die conceptie de poëzie zich verliest in het goddelijke, een opvallende ruimtelijke uitbreiding. De dichter, die alles opgelost ziet ‘in 't eenig zelfgevoelen’ sluit de wereld niet in zijn hart, maar zijn hart verwijdt zich tot de wereld daarbuiten en omspant zelfs het heelal. Het is een expansief gebeuren, dat de dichter als het ware van de grond tilt en in hoger sferen brengt. In de metaforen die Bilderdijk in de *KdP* gebruikt, gaat het steeds hogerop: eerst als een bij over de bloemen, dan als een adelaar het zwerk in en ten slotte als een zwaan op interstellair avontuur. De ware dichter laat de aarde achter en onder zich:

> Neen, d'aardschen dampkring uitgeschoten,
> Het aardrijk met den voet te stooten,
> Zie daar, het geen den Dichter maakt![59]

Deze kosmische vervoering wordt bij Bilderdijk op gang gebracht door een religieuze impuls. Met het aanbrengen van deze metafysische lading breekt hij als het ware de eeuwenoude dichterlijke topos op eigenzinnige wijze open en plaatst hij deze in een religieus perspectief.[60] Het ‘innig-zelfgevoel’, door Bilderdijk omschreven als bewustzijn van en vatbaarheid voor het goddelijke, brengt de dichter als vanzelf in hoger, want religieuze sferen. De oude topos wordt zo van louter metafoor tot een religieuze werkelijkheidservaring. Dankzij de klassieke opvluchtmetafoor is Bilderdijk ook in staat de

‘gewaarwordelijkheid’ van het gevoel aanschouwelijk te maken. Voelen is bij hem immers een vorm van hoger zien. Vandaar dat Bilderdijk in de regels 365-366 van de *KdP* kan formuleren:

> En zag gevoel en zin, zag liefde en zelfgenoegen
> De schepping, waar zy gaapte, in banden samenvoegen.

Overigens wordt in dit gedicht de metafysische dimensie eigenlijk alleen goed zichtbaar in deze passage. De eraan ten grondslag liggende religieuze fundering van het dichterschap blijft in de *KdP* vrij impliciet en wordt eigenlijk alleen aangeduid in de regels 386-387: ‘De Dichtkunst des poëets, de Godsdienst van den christen, // Is één’.

In de *KdP* draait alles om het gevoel. Het krijgt het in de *KdP* letterlijk voor het zeggen: een unieke dichterlijke kenbron en onbetwijfelbaar schouwend vermogen, met een vergelijkbare status en potentie als elders in Europa aan de verbeelding werd toegekend.

Van die verbeelding moet, zoals recent is aangetoond, Bilderdijk echter weinig hebben.[61] Een vermogen dat heen en weer pendelt tussen de zintuigen en het verstand kan immers geen waarheid produceren. Het past slechts een dienende rol, namelijk als ‘werktuig des gevoels’ de gewaarwordingen van het gevoel ‘zinnelijk voor ogen te stellen’, deze in de meest letterlijke zin te verbéélden. Of, zoals Bilderdijk het in de *KdP* (r. 415 e.v.) zegt:

> Verbeelding vliegt in vlam, en spiegelt, beeld voor beeld,
> De zielsbeweging af die door uw aders speelt.

Een nog bescheidener rol voegt het verstand. Zoals gezegd beschouwt Bilderdijk dit als een faculteit die de door de verbeelding aangereikte gegevens met elkaar vergelijkt en ordent. Als zodanig is het verstand absoluut niet in staat ware kennis te verschaffen. Dat is de reden waarom Bilderdijk in de *KdP* zo uithaalt tegen de wijsgeren, die de pretentie hebben zich uit te spreken over het wezen van de poëzie of zich aan regelgeving bezondigen. Waar halen zij de vermetelheid vandaan ‘lessen voor den Dichter te scheppen’ vraagt hij in een (postuum gepubliceerde) notitie bij de *KdP*, ‘zoo lang zy het ware wezen en 't eigen beginsel der Dichtkunst niet kennen, tot het welk zy met al hun wroeten nog niet op zijn geklommen?’[62] De enige claims die Bilderdijk hun niet wil ontnemen, liggen op het terrein van de poëzieanalyse en het uiteenzetten van de mechanismen die in het dichterlijk proces een rol spelen. ‘Maar leer door koude kunst geen Dichtkunst samenstellen’ (r. 429).[63]

Het eigenzinnige en hoogstparticuliere van Bilderdijks poëzieopvatting

is dus gelegen in het feit dat hij zich keert tegen alle bestaande poëziedefinities en als het ware al het poëticale denken vanaf de klassieke oudheid tot aan het begin van de negentiende eeuw als irrelevant van de hand wijst. Zijn uitgesproken *gevoelsesthetiek* heeft ook iets van een bekering. Hij is tot het inzicht gekomen dat hij vroeger als zeer succesvol mededinger naar prijzen in het dichtgenootschappelijk circuit verblind is geweest en slachtoffer was van de daar geldende pseudo-dichterlijke regelgeving.

Waar deze gevoelsesthetiek met metafysische dimensies ten slotte op uitloopt heeft Bilderdijk in de *KdP* duidelijk onder woorden gebracht. Echte poëzie valt niet aan te leren (r. 389: ‘Weg, ijdle kluisters van 't verhardend letterblokken!’). Zij bestaat niet in (natuur)nabootsing (r. 397: ‘Is Dichtkunst louter malen? // Natuur haar voorbeeld?’). Bilderdijk wijst het imitatieprincipe met kracht van de hand, en ook de Horatiaanse regel dat het nuttige en aangename samen moeten gaan. Bilderdijk heeft aan de dichterlijke boodschap geen boodschap, poëzie wil niet onderrichten of iets bewerkstelligen. Zij kent ‘in 't werk van 't hart, behoefte zonder doel’ (r. 400). Om dat duidelijk te maken hanteert hij het beeld van het huppelend rund in de wei, dat al rondspringend er niet op uit is om de toeschouwer te behagen. De dichter dicht omdat hij niet anders kan.[64] Niettemin slaat de gevoelsdichter die Bilderdijk voor ogen heeft geen onzin uit. Als de dichter zijn gevoel de vrije loop laat, als hij ‘kunstloos orgelt’ (r. 499), verwoordt hij tegelijkertijd het goddelijke, de ‘Waarheid uit de hemelkringen’ (r. 539).

Ontegenzeglijk verdedigt Bilderdijk hiermee een hoge poëzieopvatting. De dichter van het gevoel is een ziener, de poëzie niet langer kinderspel. Een dichter die zich niet door anderen de wet laat voorschrijven maar de stem van zijn hart laat spreken, verkondigt goddelijke waarheden. Bij hem krijgt, met een kleine variatie op de titel van Bénichous boek over de romantische Franse schrijvers, ‘Le sacre du poète’ zijn beslag.[65] Maar wie louter op het gevoel mikt en de onbetrouwbaar geachte zintuiglijke natuur buitensluit, houdt weinig over om de schoonheid van te bezingen. Bilderdijks eigen oeuvre en daarbinnen ook de *KdP* laat zien dat hooggestemde gevoelens niet altijd garant staan voor poëzie die blijvend overtuigt.

Eindnoten:

44 Zie hiervoor Bilderdijk-Museum, inv. nrs. H. 112, 113 en 148.
45 *Briefwisseling*, dl. 2, pp. 93-94.
46 Zie hiervoor ook het verhelderende opstel van Pierson, ‘Bilderdijk, een der vaders van het Réveil’ en Bavincks standaardwerk *Bilderdijk als denker en dichter*.
47 ‘Gedachten over het verhevene en naïve’, p. 16.
48 ‘Van 't menschlijk verstand’, p. 147.
49 Zie ook het vermakelijke verslag dat Joast Hiddes Halbertsma geeft van Bilderdijks illustratie van het ronddolen van de filosofen, na afloop van een voordracht in *Felix Meritis* in 1816. Aangehaald in Breuker, ‘De vriendschap tussen Bilderdijk en Halbertsma’, p. 3.
50 *De drie zusterkunsten*. In *Dichtwerken*, dl. 7, p. 192.
51 ‘Gedachten over het verhevene en naïve’, p. 21.
52 Ovidius, *Fasti* VI, 5.
53 *De poëzy*. In *Dichtwerken*, dl. 7, p. 6.

54 Abrams, *Natural supernaturalism*.
55 *Brieven*, dl. 4, p. 123.
56 *Poezy*. In *Dichtwerken*, dl. 8, p. 128.
57 *Dichtwerken*, dl. 7, pp. 188-189.
58 Handschrift inv. nr. H. 112 2b.
59 *Napoleon*. In *Dichtwerken*, dl. 9, p. 18.
60 Guépin wijst er overigens in 'Het enthousiasme van dichters' op dat de 'kosmische vervoering', waarbij de dichter 'ver de hemel in vliegt' ook al valt aan te treffen bij zestiende-eeuwse priester-dichters, die vanuit een orthodox religieuze extase hun gedichten schrijven.
61 Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht!*, hfst. 6.
62 Gedateerd op 'den 23 van Zomermaand 1810'. In *Mengelingen en fragmenten*, het citaat op pp. 73-74. Het stuk handelt verder niet over het gedicht, maar spitst zich toe op de waanwijsheid van alle wijsgerige stelsels.
63 In een brief van 28 april 1810 aan H.W. Tydeman (*Briefwisseling*, dl. 1, pp. 221-222) zegt Bilderdijk over de esthetica dat hij het zeer wel mogelijk acht het 'zielsgevoelen van schoon en onschoon' te expliciteren, maar van onderwijs in de 'zoogenaamde Aesthetica' moet hij niets hebben. Ook hier fulmineert hij tegen degenen die 'hun fraaie Filosofie tot wetgeefster der fraaie kunsten willen opwerpen': 'Neen, hun post, zoo zij Filosofen willen zijn, is waar te nemen, en in de fraaie kunsten na te sporen, om daar uit filosofie, dat is zielkennis te putten, en wanneer zij die opgedaan zullen hebben, (...) mogen zij uit de zielkennis principen putten en systemata smeden, niet eer. Ja, er is eene Aesthetica in den mensch; maar zij hebben dit overblijfsel van de oorspronkelijke intuïtive kennis, in zich-zelven en hun aanhang, lang uitgedoofd; en hun willekeurigheden in de plaats te stellen is, de ziel op een punt dat onmiddelijk aan de zedelijkheid grenst, in den grond verpesten. *Ik heb dit laatst uitvoerig behandeld in een stuk in versen, bij* Felix meritis *voorgelezen, en dat ik voor een nieuwen Dichtbundel bestemd heb*.' [Cursivering van ons.] Ongetwijfeld zinspeelt Bilderdijk hier op de *KdP*.
64 Ook elders laat Bilderdijk zich op vergelijkbare wijze uit. Zo schrijft hij in de 'Voorzang' voor *De mensch*' (1808, *Dichtwerken*, dl. 12, p. 109):

> Ik stort mijn' boezem uit, als 't vinkjen in de abeelen,
> En vraag niet, wien mijn stem kan streelen,
> Maar vier behoefte bot. Mijn Dichtkunst is gevoel,
> En, 't zij uit eigen bron gevloten,
> Of, uit eene andre borst mijn' boezem ingegoten,
> Ik zing en ken geen ander doel.

En dicht hij in *Poëzy* (1825, *Dichtwerken*, dl. 12, p. 264):

> 'k Zing, als de nachtegaal in 't donkre boschgewelf,
> Mijn onverkunsteld lied voor niemand dan my-zelf.

65 Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*.

4 De kunst van het voordragen

> Onder de begaafdheden, waar men in dien tijd wel den meesten prijs op stelde, was het declameeren van verzen. Geen gezelschap van eenige statigheid of van eenige vrolijkheid, of jonge meisjens moesten er zingen, en jonge Heeren een rol uit een Treurspel, of wel eenig ander vers *reciteeren*. Hier in muntte mijn vader uit. Zijn stem was sterk en buigzaam, en hij had haar op 't voorbeeld van Duim, die in zijnen besten tijd daarin den meesten roem had, leeren leiden. Zonder eenig het minste gevoel of (gelijk men het noemt) gehoor voor Muziek, was hij echter volstrekt meester van zijn toon, en ik heb in mijn kindschheid hem meer dan eens porceleinen kommen op een ouderwetschen schoorsteenlijst, onder welke hij zat te *reciteeren*, te barsten zien leezen.[66]

Aldus Bilderdijk over zijn declamerende vader. De anekdote laat zien dat Bilderdijk van kindsbeen af en van huis uit vertrouwd is geweest met het voordragen van verzen. Was hij zelf ook een meester in het 'bulderend declameeren', zoals Jonckbloet meent?[67] Vaststaat in ieder geval dat hij het reciteren niet schuwde en herhaaldelijk in genootschappelijke bijeenkomsten achter de katheder plaatsnam om uit eigen werk voor te dragen. Hoe serieus hij die activiteit nam, mag blijken uit de zorgvuldigheid waarmee in de uitgave van zijn dichtbundels vermeld werd waar en wanneer hij bepaalde gedichten voor het eerst had gereciteerd. Hij deed dat in de vaste overtuiging dat een gedicht pas echt tot zijn recht kwam als het werd voorgedragen. In een typering van Pindarus zegt hij het in 1804 en passant zo:

> Het *charakteristyk* van Pindarus is (naar mijn inzien) zijn Kunstgreep, om den Lezer, of liever Hoorder, *want alle Dichtstuk moet ondersteld worden gehoord, en niet van de kracht der levende stem en haar buigingen, beroofd te zijn;* (...) is (zeg ik) zijn' hoorder langs eenen hem eigenen slingerweg om te leiden.[68]

Bilderdijk vertolkt hier een opvatting - en anderen zullen het hem nazeggen - die in feite een legitimatie inhoudt van de negentiende-eeuwse voordrachtscultus. Wat bij zijn vader en diens tijdgenoten nog een liefhebberij was, groeit in de loop van de negentiende eeuw uit tot dé geprivilegieerde wijze van omgaan met poëzie: het al dan niet in genootschapsverband ten gehore brengen van eigen of andermans poëzie, naar het algemeen gevoelen dat gedichten erbij winnen als zij tot klinken worden gebracht.[69] Als 'zegger' van eigen verzen was de declamatorische dichter Bilderdijk een graag ge-

hoorde gast in diverse genootschappen. Conform het genootschapsritueel nam hij, stemmig gekleed, in de gehoorzalen plaats achter het spreekgestoelte met tegenover zich een al bij voorbaat geïmponeerd gehoor. Oorgetuigen lieten zich, in tegenstelling tot Bilderdijk zelf,[70] meestal zeer positief uit over diens 'levende stem en haar buigingen'. Binnen het genootschappelijk circuit vierde hij keer op keer triomfen als declamator van forse lappen tekst uit zijn vaak nog niet gepubliceerde leerdichten. Zo noteert de secretaris van de Leidse afdeling van de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* over het verenigingsjaar 1806/1807 onder meer:

> In een dergelijke zitting, gehouden den 9 van Wintermaand daaraanvolgende, vergastte de Heer *W. Bilderdijk* op een alles overtreffende wijze, de zamengekomene menigte, op eene voorlezing der twee eerste zangen van dat uitmuntende voortbrengsel van zijnen Dichterlijken geest, door hem getiteld: de ziekte der Geleerden - en gaf ons de verrukkende toezegging, van in Louwmaand daaraan volgende, hetzelfde ten aanzien van den 3en en 4en zang te doen.[71]

Grote indruk maakte Bilderdijk ook toen hij op 10 januari 1811 in de Amsterdamse afdeling van dezelfde maatschappij het befaamde 'Afscheid' voordroeg. De toen 54-jarige auteur oordeelde in het gedicht zelf heel wat zuiniger over zijn performance door zich te typeren als een dichter op retour, die fysiek onmachtig zou zijn tot een presentabele voordracht vanwege een 'heesche stem, nog bevende in den gorgel'.[72] Het is niet onmogelijk dat Bilderdijk op latere leeftijd minder goed bij stem was, maar enige dichterlijke overdrijving lijkt aan deze zelftypering niet vreemd.[73] De jonge Joast Halbertsma, die rond 1810 verscheidene van Bilderdijks optredens bijwoonde, typeert zijn voordracht aldus:

> Bilderdijk met stuipachtig uit of opsteken der handen & afgebeten stem opzeggende, verbaast & vermeestert als de Blixem. O wonderlijke & behagelijke overeenstemming tusschen de ziel & de uitstorting van het gevoel der ziel, tusschen de uitboezemingen & den persoon de stem & de gebaarden van hem die uitboezemt![74]

Bilderdijk heeft, als gezegd, de *KdP* in ieder geval voorgedragen in het chique Amsterdamse *Felix Meritis*. Van dit optreden zijn geen getuigenissen overgeleverd. Zeker is dat de tekst de voordrager alle gelegenheid biedt om diverse registers open te trekken en declamatorisch fors uit te halen. Tot op zekere hoogte geeft de overvloedige interpunctie, in het bijzonder de met

kwistige hand geplaatste beletseltekens (streepjes), aanwijzingen voor de gewenste voordracht. Ook de typografie geeft informatie: het gebruik van klein kapitaal en - op het hoogtepunt (r. 537) - hoofdletters moet wel als een commando tot stemverheffing worden opgevat.

In hoeverre heeft Bilderdijk deze mogelijkheden uitgebuit en in een afwisseling van crescendo's en decrescendo's, versnellingen en vertragingen, met suggestieve gesticulatie en goed getimede pauzes zijn gehoor op de knieën gekregen? We zullen er nooit achter komen. Wat we wel weten is dat Bilderdijk de voorlezing van zijn verzen heel ernstig nam en ook grondig voorbereidde. Dat blijkt uit het enige overgeleverde handschrift van de *KdP*.[75] De tekst van dit handschrift is gelardeerd met onderstrepingen en diacritische tekens. Allereerst zijn er onderstrepingen in de zwarte inkt van de tekst zelf. Ofschoon deze bij de voorlezing heel goed gediend kunnen hebben om nadruk te markeren, lijken zij toch primair als zetinstructie hebben gefungeerd: zij corresponderen namelijk met het gebruik van klein kapitaal c.q. hoofdletters in de gedrukte versie. Daarnaast krioelt het van de diacritische tekens in rode inkt, zoals onderstrepingen, haken, accenten, accolades et cetera, die onmiskenbaar ten behoeve van de voordracht werden aangebracht.[76]

Het ziet ernaar uit dat Bilderdijk - alles wijst erop dat hijzelf deze notatie heeft aangebracht - hierbij tamelijk consequent te werk is gegaan.[77] Veruit het meest werkt hij met onderstrepingen, waarvan het aantal de gradaties in nadruk zal hebben aangegeven. Aldus kunnen we met behulp van deze handschriften ons enige voorstelling maken hoe Bilderdijk zelf bijvoorbeeld de eerste twee regels vertolkte:

Natuur, in rijpe jeugd, ging menig' leeftijd zwanger,
Eer ze één' Homerus schiep, één' waar', één' roemrijk' zanger!

> Natuur, in rijpe jeugd, ging menig' leeftijd zwanger,
> Eer ze één' Homerus schiep, één' waar', één' roemrijk' zanger!

In zwaar aan te zetten passages kan het aantal onderstrepingen tot drie oplopen:

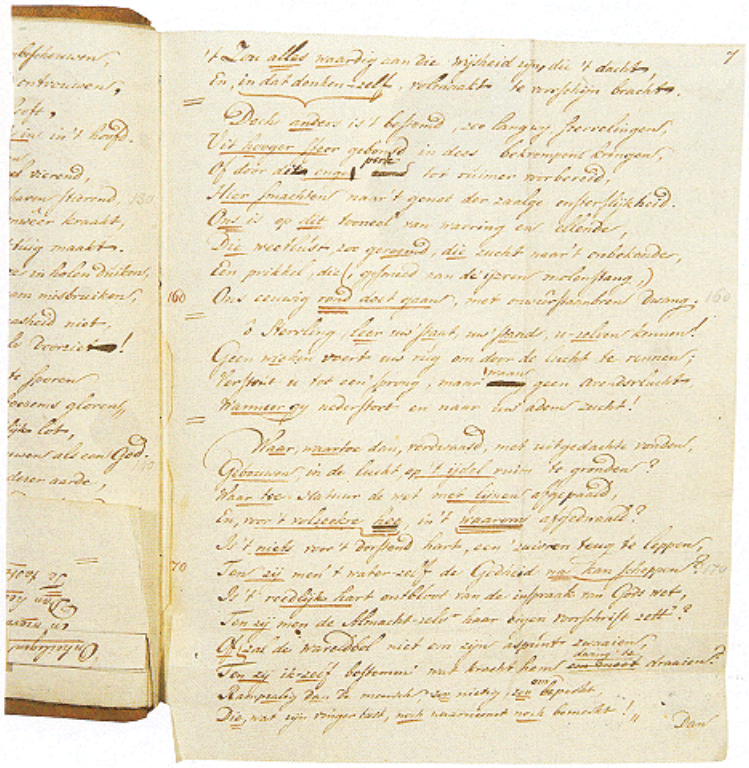
Onheiligen, staat af (r. 72).

> Onheiligen, staat af (r. 72).

Het emfatisch hoogtepunt moet bereikt zijn in de finale:

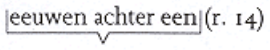
Ja, dan zult, dan zult gy ZINGEN,
En uw zang zal waarheid zijn,
Waarheid uit de hemelkringen;
En des Wijsgeers wijsheid, SCHIJN.

> Ja, dan zult, dan zult gy ZINGEN,
> En uw zang zal waarheid zijn,
> Waarheid uit de hemelkringen;
> En des Wijsgeers wijsheid, SCHIJN.[78]

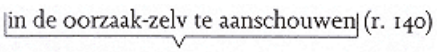


Handschrift p. 7, regel 151-176.

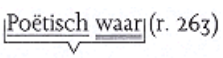
De frequentie van de onderstrepingen varieert: zij komen het meest voor in de eerste helft en aan het slot; op de pagina's daartussen vindt men ze slechts incidenteel. De overige tekens gebruikt Bilderdijk sporadischer. Een op een Griekse zèta lijkend krabbeltje lijkt korte pauzes aan te geven: ‘Dan U] dat fix penceel’ (r. 21), ‘Verbeelding] werd gekweekt’ (r. 109), ‘Uw ommegangen] **na**getrippeld op de maat’ (r. 315), ‘'t Is] tuige en leerling zijn’ (r. 464). Een superscript uitroepteken lijkt een vergelijkbare functie te hebben: ‘Homeer!, gewijde naam’ (r. 25), ‘Maar! steiger niet verwaand’ (r. 48). Bijeen te houden woordgroepen zijn verbonden door een liggende accolade:



eeuwen achter een (r. 14)

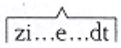


in de oorzaak-zelv te aanschouwen (r. 140)



Poëtisch waar (r. 263)

Een nadrukkelijk enjambement krijgt als signaal twee schuine streepjes aan het eind van de eerste en aan het begin van de volgende regel, terwijl een tussenzin (waarbij de stem moet zakken) tussen ronde of vierkante haken staat. Zo zijn er nog enkele tekentjes met kennelijk een specifieke voordrachtsbetekenis. De meest opvallende aanwijzing staat genoteerd bij regel 522: ‘Met zijn vlam verbeelding ziedt’. Het probleem was hier kennelijk dat moest worden voorkomen, dat *ziedt* als *ziet* zou worden verstaan. Bilderdijk heeft het in de marge aldus opgelost:



zi...e...dt

Dit alles geeft overigens niet meer dan een flauwe indruk van hoe de voordracht moet hebben geklonken. Verrassingen met betrekking tot de interpretatie biedt deze declamatorische code niet, zij het dat hij op één cruciale plaats een bepaalde lezing in feite uitsluit. Dit betreft regel 337: ‘Van toen was Dichtkunst my geen spel meer van verbeelding.’ Wie, zoals De Deugd, in Bilderdijks poëtica aan de verbeelding een centrale plaats toekent, kan deze regel slechts lezen met sterke beklemtoning van het woord ‘spel’: de verbeelding als bron van poëzie bleef bestaan, maar verloor op dat moment haar *spel*-karakter. De Deugd verdedigt deze lezing dan ook *expressis verbis*. Maar als Bilderdijk dit had bedoeld, had hij zonder enige twijfel het woord in het handschrift onderstreept - naar alle waarschijnlijkheid zelfs dubbel. Het heeft evenwel geen enkele markering gekregen.[79]

Een intrigerende vraag ten slotte is hoeveel tijd de voordracht in beslag zal hebben genomen. Ook daar valt wel iets over te zeggen. Een jaar voordat Bilderdijk de *KdP* ten doop houdt, schrijft hij aan Jeronimo de Vries dat hij voor een spreekbeurt nog een gedicht heeft liggen ter lengte van ‘een groot half of drie kwartier uurs lezing’. Hij doelt daarbij op ‘De poëzy’ (1808), een gedicht van 348 alexandrijnen.[80] Kortom: een gemiddelde van zo'n negen alexandrijnen per minuut. En daarmee houdt hij zich precies aan de norm die aan het eind van de negentiende eeuw voor beschaafd doorging.[81] Als Bilderdijk over die lezing inderdaad drie kwartier deed, zal hij voor de 540 verzen tellende *KdP* dus ongeveer een uur en een kwartier nodig gehad hebben. Voor twintigste-eeuwse oren - de lezer vergewisse zichzelf - ligt dit voordrachtstempo wel erg laag. Het moet niettemin voor de hoorders een hele toer geweest zijn om de voordrager te volgen. Bilderdijks zinnen zijn immers zo ingewikkeld en vooral ook zo lang dat men zich kan afvragen of allerlei finesses de luisteraars niet zijn ontgaan.

Met zijn voordracht van de *KdP* in *Felix Meritis* richt Bilderdijk zich in eerste instantie tot hoorders en niet tot lezers. Die primair orale communicatie - waarin de dichter oog in oog met zijn publiek zijn poëtisch credo uitstort - verleent het gedicht een retorische toonzetting die meer omvat dan de *actio* en *pronuntiatio* van de uiterlijke welsprekendheid. Zo is bijvoorbeeld datzelfde gehoor letterlijk present in het gedicht via vertrouwelijke of vleiende aanspraken als ‘mijn Vrienden’ of ‘ware Zangeren’. Door het publiek tegenover hem als het ware in zijn gedicht te trekken creëert Bilderdijk een ‘entre nous’-sfeer, waardoor zijn toehoorders gaan fungeren als welwillende bondgenoten in zijn campagne tegen de vijanden van de ware poëzie. Die betrokkenheid op zijn gehoor staat enigszins haaks op een andere retorische kunstgreep, die als *apostrofe* of *aversio* te boek staat: het zich tijdelijk afwenden van het eigenlijke gehoor en zich richten tot afwezige levende of dode personen of zaken. Bij Bilderdijk zijn dat adressaten van zeer uiteenlopend kaliber. In het zeventiende vers begint hij Homerus aan te roepen, daarna volgen Cynthia (r. 33), dichters van het tweede garnituur (r. 49), nogmaals Homerus (r. 73), verder de Wijsheid (r. 129), de Sterveling (r. 161), de Wijsgeer (r. 179), de Zangberg (r. 190), nogmaals de Wijsheid (r. 309), Aristoteles (r. 397), nogmaals de Wijsgeer (r. 420), Bacchus (r. 433), Febus (r. 435), Plato en zijn volgelingen (r. 445), de Wijsgeer ten derdenmale (r. 463) en ten slotte de Dichtkunst (r. 491). Bilderdijk is zo voortdurend in de weer over de hoofden van zijn eigenlijke gehoor het woord te richten tot en soms in debat te gaan met anderen. In zijn bekende handboek *Les figures du discours* (1830) omschrijft Fontanier de functie van de apostrofe als ‘l'expression

d'une émotion vive ou profonde, comme l'élan spontané d'une âme fortement affectée'.[82] De apostrofe wordt dus gebruikt om een intense geïnvolveerdheid van de spreker met de door hem beschreven situatie uit te drukken.[83] Dit geldt zeker ook voor Bilderdijk, die tevens andere retorische kunstgrepen, zoals interjecties, stoutmoedige metaforen, hyperbolen en exclamaties in stelling brengt. Die royale plundering van het retorische arsenaal, met grote taalvirtuositeit uitgevoerd, geeft de *KdP* een bij uitstek oratorische kleuring en dichterlijke extraversie die nog ver verwijderd is van de verstilde lyriek waarvoor in het buitenland in dezelfde periode een lans wordt gebroken.

Bilderdijk staat hiermee nog nadrukkelijk in een dominante achttiende-eeuwse traditie, waarin gevoelens behalve door houding, blik en gebaar ook door middel van figuurlijk taalgebruik worden uitgedrukt en opgeroepen.[84] 'Uitdrukking van gevoel' kwam in feite neer op 'vertoon', op demonstratie en imitatie van gevoel door middel van retorische figuren als de exclamatie, interruptie, apostrofe, hyperbool en metafoor, die algemeen geaccepteerd waren als tekens of symptomen van emotionele gesteldheid.[85] De poëtica van Bilderdijk predikt zo de expressie van het unieke, eigen gevoel middels het geijkte apparaat van de conventionele gevoelsuitbeelding. Met zijn hartstochtelijk pleidooi dat ware poëzie een kwestie van gevoel is, verzet Bilderdijk ontegenzeglijk de poëtische bakens, maar de praktische demonstratie van dat nieuw verworven inzicht verloopt nog langs traditioneel-retorische lijnen. Dat met een nieuwe poëzieconceptie ook de poëtische middelen dienen te veranderen, werd door de Franse dichter Lamartine aldus onder woorden gebracht:

> Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ai donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du coeur de 'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature.[86]

Ook Bilderdijk wees de vezels van het menselijk hart aan als kenbron van de poëzie, maar als dichter bleef hij de 'lyre à sept cordes de convention' beroeren.

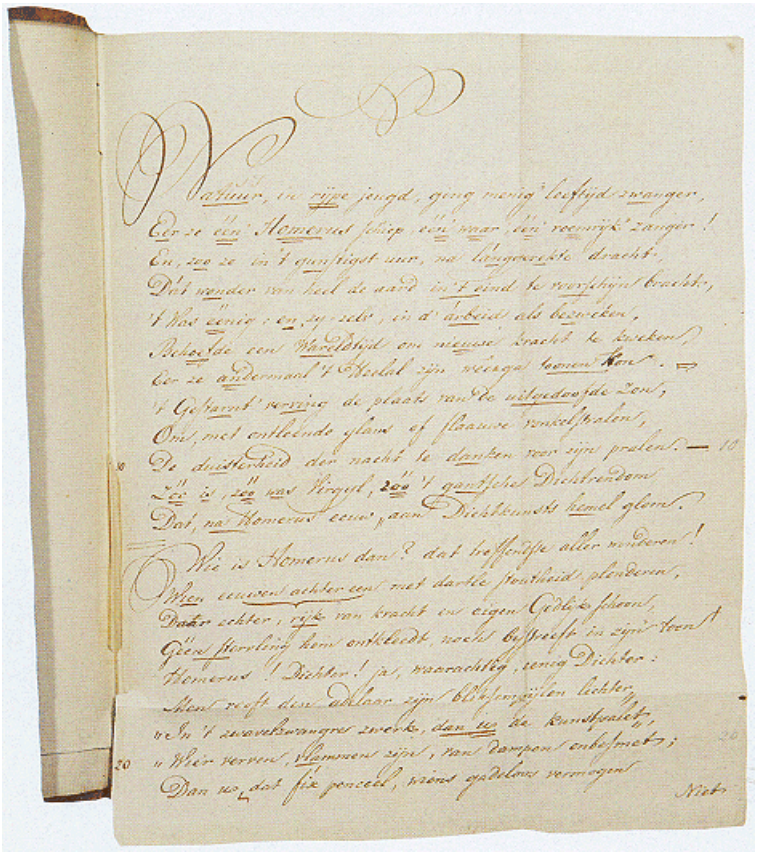
Eindnoten:

66 Bilderdijk, 'Begin of inleiding van eigen-levensgeschiedenis', p. 173.
67 Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, dl. 2, p. 317.
68 Bilderdijk, *Dichtwerken*, dl. 15, p. 101. Tweede cursivering van ons. Aan de welluidendheid en zangerigheid van het vers schonk Bilderdijk aparte aandacht in een tweetal opstellen 'Van de versificatie'.
69 Zie hiervoor o.a. Van den Berg, 'Van horen zeggen'.
70 In het tweede opstel 'Van de versificatie' verhaalt Bilderdijk hoe zijn vader hem als jongetje Cats zo vaak hardop liet lezen, dat hij de 'kleptoon' kwijtraakte. Maar later zou het misgegaan zijn met zijn voordrachtstechniek:

> 'Na mijn zesde jaar verloor ik echter, door een kwijnende ziekte van meer dan twaalf jaren, met uitteering en borstkwaal, aangetast, in de eenzaamheid van mijn kamer alle hebbelijkheid van te spreken, en dus van mijn stem

te buigen en haar meester te zijn; waardoor ik nooit weder op eene draaglijke wijze heb kunnen lezen of een goed vers doen gelden' (p. 158).

71 Van den Berg, 'Bilderdijk maatschappelijk beschouwd', pp. 51-52.
72 Zie verder Van den Berg, 'Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultus', p. 152.
73 Volgens enkele toehoorders liet de verstaanbaarheid van Bilderdijk soms te wensen over. Zo schrijft Helmers aan Tollens op 14 november 1808 dat hij een voordracht van Bilderdijk in *Felix Meritis* gemist heeft, die geen succes was gebleken: 'Tot mijn smart hoor ik echter dat hij niet verstaan is, hy heeft te veel gegalmd' (Helmers, *Briefwisseling*, p. 13). In februari 1812 woonde Willem de Clercq een voorlezing van *De geestenwareld* bij, die hem het volgende commentaar ontlokte: 'Bilderdijk a récité hier un vers sur le monde des esprits mais l'élévation de son sujet joint à l'extrême faiblesse de son organe a fait que ses accens n'ont pas produit beaucoup d'effet sur les âmes de la plupart de ses auditeurs'. (Aangehaald door Buijnsters, 'Willem Bilderdijk en De Geestenwareld', p. 289, noot 8.)
74 Aangehaald bij Breuker, 'De vriendschap tussen Bilderdijk en Halbertsma', p. 3.
75 Op dit handschrift wordt nader ingegaan in hfst. 5, 'Het handschrift'.
76 Het kleuronderscheid is op sommige plaatsen overigens moeilijk te zien tengevolge van verbruining van de zwarte inkt.
77 Een vergelijkbaar procédé kan men aantreffen in het handschrift van het befaamde *Afscheid* (*Winterbloemen*, dl. 2). Over dit handschrift Van de Wege-de Rooy, *Willem Bilderdijks 'Afscheid'*.
78 Zie illustratie p. 46. Hier zijn dus de *rode* onderstrepingen getoond. In het handschrift is 'zingen' onderstreept met één dikke en twee dunne zwarte lijnen (typografisch 'vertaald' in hoofdletters), en 'schijn' met twee zwarte lijnen (in de druk klein kapitaal).
79 De Deugd, *Het metafysisch grondpatroon*, p. 390; eveneens impliciet bij Knuvelder 1950, p. 153, gehandhaafd in latere drukken. Het ontbreken van een onderstreping van 'verbeelding' is ook gesignaleerd door Johannes in *Geduchte verbeeldingskracht!*, die daaraan zijn tweede stelling heeft gewijd.
80 Zie hiervoor Van de Wege-de Rooy, *Willem Bilderdijks 'Afscheid'*, p. 18.
81 Van der Zeyde, *De leestoon en het leesonderwijs*.
82 Fontanier, *Les figures du discours*, p. 372.
83 Zie hiervoor Culler, 'Apostrophe', p. 138.
84 Stone, *The art of poetry*.
85 Zie hiervoor ook Vickers, 'The expressive function of rhetorical figures'.
86 Aangehaald door Hoffmeister, *Deutsche und europäische Romantik*, p. 48.



Handschrift p. 1, regel 1-21.

5 Het handschrift

Het overgeleverde handschrift

Van de *KdP* is één handschriftelijke versie bekend, uit een fase waarin het gedicht al bijna zijn definitieve vorm had gekregen. Het is ingebonden in een exemplaar van het eerste deel van *Winterbloemen*, dat oorspronkelijk heeft toebehoord aan de Bilderdijk-verzamelaar Bastiaan Klinkert en door hem in 1855 is nagelaten aan de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, waar het zich thans nog bevindt.[87]

Het manuscript is geschreven in zwarte inkt en toont het keurige handschrift dat Bilderdijk voor net-versies reserveerde; er staan dan ook betrekkelijk weinig doorhalingen in. Ook aan andere kenmerken is te zien dat het als min of meer definitief bedoeld was: twee zwierige titelpagina's (de eerste met alleen - in rode inkt - de titel, de tweede met daaronder een citaat uit Young) gaan aan de tekst vooraf en het geheel wordt afgesloten met links het jaartal 1809 (dat ook in de gedrukte versie is opgenomen) en rechts een uitbundig van krullen voorziene hoofdletter B. Toch vertoont de gedrukte versie een reeks kleine en enkele grotere afwijkingen van dit handschrift. Er kan dus nog een latere versie hebben bestaan, maar het is ook mogelijk dat Bilderdijk al deze correcties op de proef heeft aangebracht.

We onderzoeken hier eerst welke informatie het handschrift levert aangaande de genese van het gedicht, en vervolgens bespreken we de varianten.

De stadia in het handschrift

De enige substantiële ingreep die na het voltooien van het handschrift heeft plaatsgevonden, is het schrappen geweest van één strofe uit de nazang.

Overigens blijken drie langere passages pas in een laat stadium in de tekst te zijn opgenomen, namelijk toen dit nethandschrift in principe reeds was voltooid. Twee ervan zijn geschreven op later ingevoegde bladen,[88] de derde is toegevoegd op de laatste pagina, onder de ondertekening. Verwijzingstekens geven steeds de plaats van invoeging aan. Bovendien sluit de door Bilderdijk om de tien regels aangebrachte regelnummering ieder misverstand over de juiste plaats ervan uit.

Op grond van deze toevoegingen kunnen in het manuscript vier stadia worden onderscheiden. In eerste instantie is het gedicht geschreven op tien genummerde, dubbelzijdig beschreven vellen van gelijke grootte.[89] In deze

versie, die nog niet van een regeltelling was voorzien, ontbreken de latere regels 245-280, 457-480 en 529-536. Voorts telt zij acht regels tussen regel 500 en 501, zijnde de strofe die in de gedrukte versie is komen te vervallen.

Vervolgens werden ingevoegd - stadium 2 - de regels 457-480, op een ongenummerd, enkelzijdig beschreven en wat kleiner vel. Na de opname hiervan bracht Bilderdijk voor het eerst een regeltelling aan, waarin deze nieuwe verzen geïncorporeerd zijn.

In het derde stadium zijn, wederom op een ongenummerd, enkelzijdig beschreven en wat kleiner vel, de regels 245-280 opgenomen. Bilderdijk streepte nu zijn oorspronkelijke regeltelling vanaf deze invoeging door en verving die door een aangepaste nummering.

In het vierde en laatste stadium van het manuscript werden nog eens acht regels toegevoegd: 529-536. Deze zijn niet opgenomen op een apart vel maar staan - als steeds: met een verwijzingsteken - geschreven onder de ondertekening. De regeltelling is niet opnieuw aangepast.

Deze reconstructie wordt bevestigd door een serie becijferingen, deels in zwarte deels in rode inkt, die onder aan de tweede titelpagina staan (zie de illustratie hiernaast). Bij narekening blijkt namelijk dat daarin steeds opnieuw de omvang in druk van de jongste versie wordt bepaald.

Er staan de volgende sommetjes (de verwijzingsletters tussen vierkante haken zijn door ons toegevoegd):

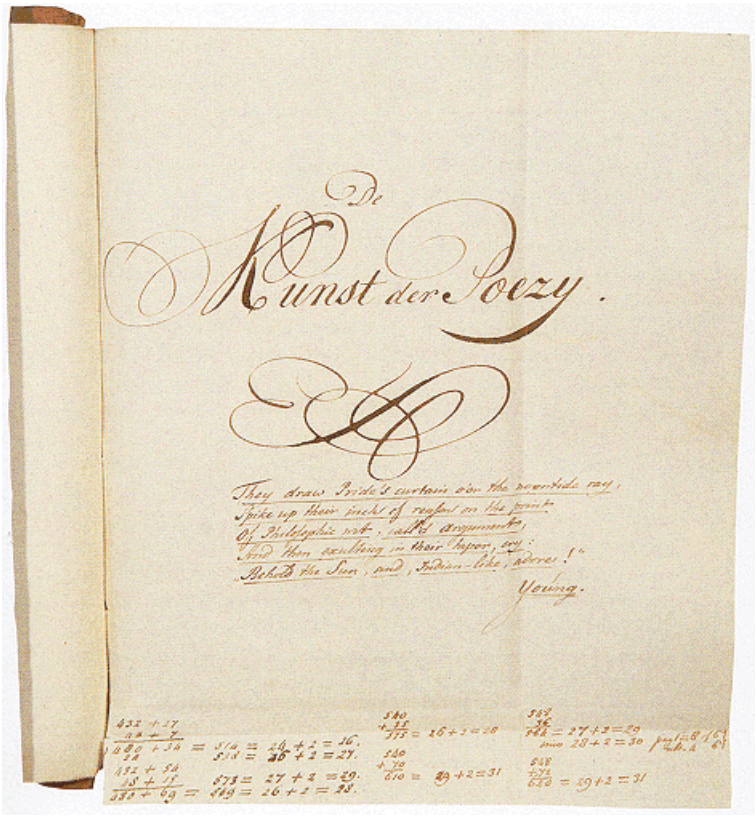
432 + 27			
48 + 7			
480 + 34	+	514 = 24 + 2 = 26.	[a]
24		538 = 25 + 2 = 27.	[b]
432 + 54			
48 + 15			
480 + 69	=	549 = 26 + 2 = 28.	[c]
		573 = 27 + 2 = 29.	[d]
540			
+ 35			
575	=	26 + 2 = 28	[e]
540			
+ 70			
610	=	29 + 2 = 31	[f]

548
36
584 = 27 + 2 = 29
sive 28 + 2 = 30 pag 1 = [g]
8 of 6 }
[g]
ult. 4 of 6 }

548
+ 72
620 = 29 + 2 = 31. [h]

Het ziet ernaar uit dat Bilderdijk is uitgegaan van bladzijden van 22 regels, waarbij hij een reserve moest aanhouden voor extra bovenwit op de eerste pagina en voor de ondertekening. Dit levert het volgende op:

[a] heeft betrekking op de eerste versie. Lees: 432 regels + 27 witregels van het eigenlijke gedicht vermeerderd met 48 regels + 7 witregels voor de na-


De
Kunst der Poëzy.
They draw Pride's curtain o'er the peerless ray;
Spike up their pinch of rapture on the point
Of Philosophic wit, call'd Argument,
And then exulting in their Sapient eye:
"Behold the Sun, and Wisdom-Like adores!"
Young.
De tweede titelpagina van het handschrift, met berekeningen van de omvang in druk.

zang maakt 514 regels, dat is 24 pagina's van 22 regels + 2 pagina's (de titelpagina en de pagina met het motto), tezamen 26 pagina's.

[b] (zo te zien later tussengevoegd) idem voor de tweede versie, die 24 tekstregels meer telt.

[c] idem voor de eerste, ongenummerde versie maar met dubbele witregels.

[d] tweede versie met dubbele witregels.

[e] derde versie. (Vergissing? Conform de overige berekeningen zou Bilderdijk hier moeten uitkomen op 27 + 2 = 29 bladzijden.)

[f] derde versie met dubbele witregels.

[g] vierde versie. Bilderdijk zag hier twee mogelijkheden: of weinig kop- en staartruimte, of een eerste pagina met 8 dan wel 6 regels en een laatste (*ultima*) pagina van 4 dan wel 6 regels.

[h] vierde versie met dubbele witregels.

Het motto van Young heeft Bilderdijk niet meegeteld. In het handschrift staat het op de tweede titelpagina.

Winterbloemen telt overigens 21 regels per bladzij, met enkele witregels. Er is één titelpagina en de eerste tekstpagina vangt aan met het motto.

De varianten

De varianten in de *KdP* bevatten derhalve enerzijds correcties in het manuscript en anderzijds verschillen tussen de gedrukte tekst en de manuscriptversie. Afgezien van de daarstraks genoemde toevoegingen in de respectievelijke handschriftstadia en het schrappen van acht regels in de gedrukte versie, gaat het om veranderingen van betrekkelijk ondergeschikt belang. Wel tonen doorhalingen in het handschrift hoe Bilderdijk ook in deze net-versie nog heel wat individuele woorden door andere verving. De gedrukte tekst geeft weinig nieuwe ingrepen te zien; de meeste afwijkingen doen zich voor in het gebruik van de leestekens. Een inventarisatie wordt gegeven in de bijlage.

Allereerst rijst de vraag welke betekenis kan worden toegekend aan de grotere ingrepen. Bezien we eerst de ‘oudste’ toevoeging, de regels 457-480. Deze levert een explicatie van Bilderdijks visie op de activiteiten van de wijsgeren en is daarmee op te vatten als een opschroeven van de climax. In deze laatste ‘zang’ van het eigenlijke leerdicht wordt de vluchtigheid van filosofische constructies geconfronteerd met de eeuwigheid van de dichtkunst. De kwestie wordt op scherp gezet: niet de dichters hoeven bij de wijsgeren school te gaan, maar de wijsgeren bij de dichters!

In de - chronologisch gezien - volgende toevoeging, de regels 245-280,

geeft Bilderdijk aan de passage waarin hij de draak steekt met de dichtgenootschappelijke praktijken een verrassende wending. Hij belijdt nu openlijk zijn eigen jeugdzonden dienaangaande. Ik wéét hoe erg het was, zo maakt hij hiermee duidelijk, want ik heb er in mijn jonge jaren geestdriftig aan meegedaan. Met deze bekentenis neemt hij enerzijds critici die hem zouden kunnen herinneren aan dit belastende verleden de wind uit de zeilen en anderzijds versterkt hij, door zich als getuige aan te dienen, de kracht van zijn kritiek.

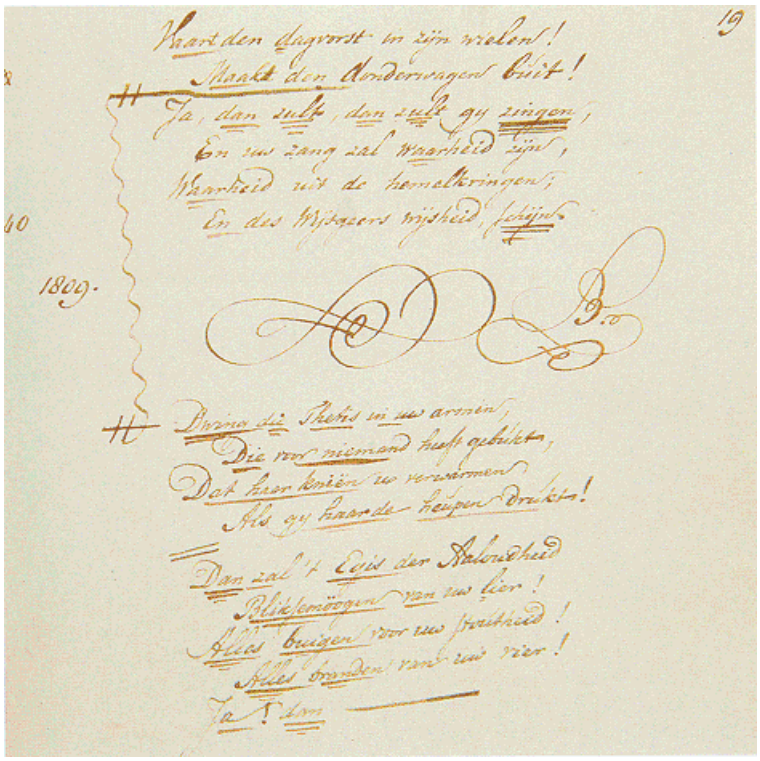
De laatste toevoeging, de regels 529-536, is weer op te vatten als een verhoging van de climax, nu van de nazang en daarmee van het hele gedicht. Het is de gewelddadige metafoor - ‘gefundenes Fressen’ voor psychoanalytici! - waarin de dichter wordt uitgedaagd de niet te veroveren Thetis de heupen te drukken. De ware dichter, zo is de implicatie, weet zelfs de meest onwillige toehoorder te overweldigen en aan zich te onderwerpen. Hij heeft de macht die zelfs Zeus niet gegeven was.

Bezien we ten slotte de acht verdwenen regels. Deze vormen in het handschrift de tweede strofe van de nazang en luiden aldus:

> Dat door dwang van harde slagen
> 't Hondtjen huppel' op de trom!
> Dat het roer en piek leer' dragen,
> En de boerenjeugd verstomm'!
> Liever zie ik 't, onbedwongen,
> Zonder vreemden apenrok,
> 't Veld verheugen door zijn sprongen
> Dan marcheeren naar de stok.

De dichter geeft hier door middel van een vergelijking een tweede illustratie - na die van de vink of het sijsje - van zijn dichtopvatting, waarin de vrije, spontane expressie wordt geprefereerd boven het resultaat van dwang en gekunsteldheid. De reden waarom Bilderdijk later deze regels alsnog heeft laten vervallen, laat zich wel vermoeden: de vergelijking met het gedresseerde hondje past immers niet in de metaforiek van de voorafgaande en de volgende strofe, waar de dichter wordt vergeleken met de doelloos zingende vogels. Niet het schrappen is verwonderlijk - eerder het feit dat Bilderdijk deze strofe nog zo lang heeft gehandhaafd.

De kleinere ingrepen, de vervanging van een individueel woord of een enkele maal een woordgroep door een ander, zijn vaak minder gemakkelijk te duiden. In een aantal gevallen lijken het gewoon gecorrigeerde vergissingen te zijn, in andere heeft Bilderdijk woordherhaling ongedaan gemaakt of



De laatste pagina van het handschrift.

klaarblijkelijk overwegingen van zinsmelodieuze aard laten gelden. Verscheidene keren kan men constateren dat de nieuwe formulering de zeggingskracht van de passage in kwestie versterkt: ‘met plondren, blaken, moorden’ in plaats van ‘aan Peneus groene boorden’ (r. 438); de Dichtkunst ‘Leermeestres der taal’ in plaats van het minder pregnante ‘ouder dan de taal’ (r. 481). Ook de correctie waardoor Homerus de driften niet meer ‘vliegen’ deed maar ‘weemlen’ (r. 88), zal als een intensivering zijn bedoeld. De meest intrigerende variant op woordniveau is misschien de vervanging in r. 365 - in de bekende ‘kosmische’ passage -van ‘En zag gevoel en ziel (...) samenvoegen’ door ‘En zag gevoel en zin (...) samenvoegen’. Beide formuleringen proberen met een gewaagde synesthesie het overweldigende van de metafysische ervaring weer te geven. Misschien moet ‘zin’ suggereren dat daartoe ook de gewaarwording behoort iets van Gods grote, onbegrijpelijke plan te doorschouwen.

Tegenover deze aanscherpingen staan een paar plaatsen waar Bilderdijk de oorspronkelijke formulering juist heeft afgezwakt. Het geeft te denken dat het in het bijzonder de dichtgenootschapspassages zijn waar enkele radicale karakteriseringen door iets mildere zijn vervangen. Zo werd in regel 244 het sarcastische ‘werd zotheid poëzy’ vervangen door het wat kleurloze ‘verdween de poëzy’. Veertien regels verder moest de genootschappelijke ‘keutlary’ plaats maken voor ‘knutslary’. In regel 280 heeft de beoordeling door de kunstrechters aanzienlijk minder dramatische consequenties dan aanvankelijk: kruipt het ‘arme Dichtstuk’ nu ‘schuw voor 't daglicht, heen’, in eerste instantie was dat ‘ontmand en schaamrood’. Men krijgt de indruk dat Bilderdijk bij nader inzien meende de genootschapspoëzie toch iets minder hard te moeten vallen. Als slachtoffer verdiende zij, zo heeft hij mogelijk gedacht, toch wat meer clementie dan haar beulen.

Eindnoten:

87 KNAW cat. nr. 107. Ook een handschrift van *'s Menschen Staatsverwisseling* is bijgebonden. In het bijbehorende tweede deel zijn manuscripten van *Schilderkunst* en *Afscheid* ingebonden.

88 Op de onbeschreven achterkant van het eerste ingevoegde blad is vaag een potloodtekening zichtbaar, waarin zich de contouren van Bilderdijks voorstelling van de ‘eerste wareld’ laten herkennen. Zoals bekend was Bilderdijk rond de tijd van de voordracht van de *KdP* met dit gedicht bezig. Zie Bosch, ‘Inleiding’, pp. 18-19. Bilderdijks uiteindelijke tekening aldaar op p. 152.

89 Exclusief de beide titelpagina's, die niet genummerd zijn.

6 Bilderdijk in perspectief

Bilderdijk en de traditie

Bilderdijk presenteert in de *KdP* zijn gevoelspoëtica als een nieuw verworven inzicht en als een radicale breuk met niet alleen zijn eigen verleden, maar met de hele poëticale traditie.

Een revolutionaire proclamatie dus? Of - zoals vaker bij Bilderdijk - een dramatische overdrijving van zijn eigen oorspronkelijkheid en dichterlijk kluizenaarschap? Om dit te bepalen is een nadere verkenning nodig van de rond 1800 heersende dichtopvattingen.

In poeticis laten zich in de achttiende eeuw in Europa twee tendenties onderscheiden, die overigens in vrijwel alle beschouwingen een bondgenootschap met elkaar zijn aangegaan.[90] De eerste en meest in de traditie wortelende kan men *rationalistisch* noemen. Het zwaartepunt ervan lag in Frankrijk. De tweede tendentie zou men als *empiristisch* of *emotionalistisch* kunnen aanduiden. Zij trad vooral in Engeland en vervolgens ook Duitsland aan de dag.

Kenmerkend voor de rationalistische poëtica is de bij uitstek verstandelijke benadering van het creatieve proces. Dit betekent dat men op zoek is naar een stelsel van universeel geldige regels voor de schoonheid in het algemeen en voor de (verschillende vormen van) dichterlijke schoonheid in het bijzonder. Deze regels kunnen - zo meent men - het best worden afgeleid uit werken die hun kwaliteit hebben bewezen, en dat niet gedurende een korte periode of in een beperkte kring, maar langdurig en ook buiten de eigen landsgrenzen. Zodoende wordt de rationalistische benadering gekenmerkt door een systematiserende theorievorming op basis van een canon van klassieke werken.

In Nederland bereikte deze traditie van ambachtelijkheid en regelgeving althans kwantitatief een hoogtepunt rond 1780, de tijd van de bloei van de dichtgenootschappen. In deze literaire clubs werden, zoals bekend, de poëtische probeersels van de leden aan een kritische toetsing door een ervaren jureringscommissie onderworpen. Ze zijn daarmee de geschiedenis ingegaan als zielloos polijstende verzenfabrieken - een voorstelling van zaken waartoe Bilderdijk met zijn hilarische regels over zwaarwichtige rechters en meedogenloze beulen in belangrijke mate heeft bijgedragen. Recent onderzoek heeft uitgewezen dat dit beeld sterk karikaturale trekken vertoont.[91] Maar het is wel zo dat het fenomeen ‘dichtgenootschap’ kon bloeien bij de

gratie van de opvatting dat kunst tot op grote hoogte is aan te leren en dat beginnende kunstenaars en dilettanten zich maar beter aan het gezag van autoriteiten kunnen onderwerpen. Bovendien uitte dit gezag zich inderdaad soms in de vorm van pedante schoolmeesterij inzake grammaticale vrijheden, gewaagde beeldspraak, onzuiverheid van rijmklanken en onregelmatigheden in het metrum.

In zijn jonge jaren heeft Bilderdijk, de latere kampioen van de gevoelsuitstorting, enthousiast aan dit spel meegedaan en er verscheidene prijsvragen mee gewonnen. Op vermakelijke wijze beschrijft hij in de *KdP* hoe hij met parmantige ernst zijn rol meespeelde en niet in de gaten had dat intussen verzen, 'meer waard dan Koninkrijken', aan de genootschappelijke frikkerigheid werden opgeofferd (r. 213-280).[92] Maar die tijden zijn voorbij, zo merkt hij op. En inderdaad: niet alleen had hijzelf al lang afstand genomen van zijn genootschapsactiviteiten, ook had het hele verschijnsel van dichtgenootschappen inmiddels uitgediend. De meeste hadden reeds vóór 1800 de geest gegeven, de overlevende waren getransformeerd tot letterlievende verenigingen van een wezenlijk ander karakter. De schoolse kritiek was van het programma verdwenen en in plaats daarvan werden nu erkende coryfeeën uitgenodigd om voor te dragen uit eigen werk of in een verhandeling hun poëticale inzichten te ontwikkelen.[93] De voordracht van de *KdP* in *Felix Meritis* is dan ook zeker niet bedoeld als kritiek op de actuele praktijken in dit genootschap. Integendeel, het is een beetje sollen met een dode muis wat Bilderdijk hier doet.

Rond dezelfde tijd namelijk dat de dichtgenootschappen hun grootste bloeiperiode doormaakten, kwam in ons land het verzet tegen de rationalistische benadering van poëzie tot ontwikkeling. Daarmee manifesteerde zich de tweede grote tendentie in het achttiende-eeuwse poëticale denken, de *empiristische* of *emotionalistische*.

In zekere zin staat de emotionalistische kunstbenadering haaks op de rationalistische. Haar vertegenwoordigers hechten meer aan de waarneming dan aan regelgeving, meer aan beschrijving dan aan voorschrift. Ze bekommeren zich minder om de traditie en zijn vooral geïnteresseerd in het feitelijke verloop van het creatieve proces en de uitwerking van kunst op de beschouwer of lezer. De waarneming leert, zo stellen zij, dat een angstvallig in-acht-nemen van de regels de creativiteit verstikt. Bovendien blijkt in de praktijk dat de indruk die een vers op de lezer maakt vaak groter is naarmate het oorspronkelijker, 'eigener' aandoet. In de emotionalistische benadering staan zo authenticiteit, spontaneïteit en oorspronkelijkheid hoog genoteerd. 'Therefore', zo houdt de Engelsman Edward Young in zijn beroemde

Conjectures on original composition (1759) de aankomende dichter voor, 'dive deep into thy bosom.'[94]

In Nederland waren de belangrijkste woordvoerders van deze nieuwe richting Hieronymus van Alphen en Rhijnvis Feith. Van de eerste verscheen in 1778-1780 een vertaling/bewerking van een Duitse kunsttheorie,[95] in 1782 gevolgd door een tweetal omvangrijke poëticale verhandelingen van eigen hand.[96] Feith liet in de jaren 1784-1793 een zestal bundels populariserende esthetische opstellen in briefvorm het licht zien.[97] Beide auteurs besteden uitvoerig aandacht aan de dichterlijke oorspronkelijkheid en sensibiliteit; Van Alphen doet dit met name in het opstel met de sprekende titel 'Verhandeling over het aangeboorne in de poëzie',[98] Feith in een essay met de nog programmatischer titel 'Ruwe schets van de genie'[99] en in een reeks daaropvolgende beschouwingen over 'het gevoel'.[100]

Wanneer Bilderdijk dus in 1809 het authentieke dichterlijke gevoel als de bron voor ware poëzie aanwijst, is dat op zichzelf geen bijzonder originele gedachte: de emotionalistische kunstopvatting had intussen het pleit goeddeels gewonnen. Centrale noties uit de traditionele poëtica als: 'kunst is navolging van de natuur' of 'in kunst dient het nuttige met het aangename verenigd te zijn', werden in toenemende mate als obsoleet ervaren, ten gunste van opvattingen waarin de dichterlijke 'genie' in het middelpunt stond. Betekent dit dat Bilderdijk in de *KdP* in feite een achterhoedegevecht voert? Integendeel, in feite levert hij strijd op twee fronten tegelijk.

Bilderdijk staat dan wel in de traditie van de gevoelspoëtica, maar hij neemt daar een heel eigen positie in. Wat hem onderscheidt van de andere vertegenwoordigers is een uiterst wezenlijk aspect, namelijk de metafysische dimensie die het gevoelsbegrip gaandeweg bij hem had gekregen. Deze metafysica brengt hem in conflict met de gangbare emotionalistische theorieën zoals die werden gehuldigd door Feith, Van Alphen en anderen. De kosmische ervaring waartoe volgens Bilderdijk het dichterlijke gevoel leidt was met name ook Feith niet vreemd, maar terwijl bij Bilderdijk naar diens eigen zeggen een soort metafysisch inzicht optreedt, dat zich ontlaadt in een onbeteugelbare verzenstroom, wordt de Feithiaanse dichter zo door emoties overmand dat woorden te kort schieten en nog slechts gestamel mogelijk is. Voor Bilderdijk lag hierin precies het onderscheid tussen het ware dichterlijke gevoel en de geaffecteerde dweperij.[101] Daar kwam nog bij dat Feith en vooral Van Alphen naast het gevoel een royale plaats inruimden voor de verbeelding, terwijl Bilderdijk, zoals in hoofdstuk 3 is uiteengezet, aan de verbeelding slechts een ondergeschikte plaats toekende.

Maar de *KdP* is niet alleen een pleidooi voor een metafysisch geladen

opvatting van poëzie, het is ook een afrekening met literaire theorievorming. Van theoretici - in zijn jargon ‘wijsgeren’ of ‘filosofen’ - moet Bilderdijk bijzonder weinig hebben. In wezen, zo betoogt hij, is met het verdwijnen van de dichtgenootschappen weinig veranderd. Nog steeds wordt de dichter in zijn vrije vlucht belemmerd (r. 287-296). Alleen werd de ene tirannie ingewisseld voor de andere: de ‘filosofen’ namen de plaats in van de genootschapsscherprechters. Wie deze nieuwe despoten zijn, daarover laat Bilderdijk zich niet erg expliciet uit. Het gaat hem immers niet zozeer om een concreet geval als wel om een verkeerd grondprincipe. De ridiculisering van de praktijken in de dichtgenootschappen hanteert hij als een effectieve - zij het ook ietwat gemakkelijke - retorische kunstgreep om een tot dusver vrijwel onaangevochten veronderstelling aan de kaak te stellen, namelijk dat de dichtkunst op een hoger plan zou kunnen worden gebracht met behulp van verstandelijke analyse. Of de theoretische reflectie nu meer rationalistisch dan wel meer emotionalistisch is georiënteerd, maakt voor Bilderdijk in wezen weinig verschil. In beide gevallen probeert de ‘filosoof’ (in een metafoor die telkens terugkeert) het licht te begrijpen vanuit de duisternis. Dit is in Bilderdijks anti-Verlichtingsepistemologie een omkering van de orde der dingen. In zijn visie heeft de ware dichter, die uit zijn gevoel dicht, contact met het goddelijke - door hoeveel ‘ruis’ ook gehinderd. De theoreticus, die slechts af kan gaan op zijn verstandelijke vermogens, koerst op het per definitie onbetrouwbare kompas van de rede. Hoe diepzinnig hij ook speculeert, principieel blijft hij gevangen in de wereld van de aardse schijn, blind voor het licht dat de dichter althans ziet gloren. Voor zover Bilderdijk de theoretici nog enige ruimte laat, is het om ‘tuige en leerling’ te zijn, zonder enige pretentie van ‘meesterlijk gebiên’ (r. 464).

Deze categorische verwerping van de pretenties van de theoretici, van welke richting ook, brengt Bilderdijk ertoe met enkele grote armzwaaien alle gevestigde namen van tafel te vegen. Allereerst moet de aartsvader van de imitatie-opvattingen het ontgelden. Honend roept hij Aristoteles toe:

> Wat wilt ge, ô Stagyriet? Is Dichtkunst louter malen?
> Natuur haar voorbeeld? zelfs in 't schoonst der Idealen?
> (r. 397-398)

Dit zou even de gedachte kunnen wekken dat hij meer op heeft met de Platonische traditie van de dichter als ziener van een hogere werkelijkheid. Maar ‘Plato, zoo vergood! en Platoos volgelingen’ (r. 445) gaan evenzeer voor de bijl. Immers ook zij meenden buiten de dichtkunst om waarheidsclaims te kunnen ontwikkelen waaraan de poëzie zich had te onderwerpen.

En misschien was zijn uitval tegen de wijsgeren nog wel het meest gericht tegen een ongenoemde. Het nieuwste filosofische ‘stelsel’ in zijn tijd, een stelsel bovendien waarvoor in de kring van *Felix Meritis* grote belangstelling bestond, was het Kantianisme.[102] Ook Kant vond in Bilderdijks ogen geen genade als theoreticus.[103] In de al eerder genoemde in portefeuille gehouden notitie bij de *KdP* moet iedere filosofische bemoeienis met de dichtkunst het ontgelden, ‘het zij zy in Aristoteliaansche inductien, of Platonische mijmeringen, of wel hedendaagsche Kantiaansche machtspreuken (nog belachlijker dan het oude raaskallen der Scholastieken) besta’.[104] En even verder, met een toespeling op regel 337 van de *KdP*:

> Maar zoo iemand omtrent haar wezen en beginsel heeft misgetast, is het zeker de zoo hooggeroemde, de in onze diepverlaagde dagen zoo bewierookte en zoo hoog aangebeden Koningsberger Hoogleeraar (God beter 't), die de Dichtkunst niet anders dan onder de Anagrammamakers, oude Alegorieschrijvers, of hedendaagsche Epigrammatisten schijnt bestudeerd te hebben, om er een *spel van verbeelding* in te vinden.[105]

De *Felixianen* van 1809 of 1810 hebben deze boutade niet gekend, maar zullen haar waarschijnlijk ook niet nodig gehad hebben om Kants gestalte te vermoeden achter de zo gesmade ‘valsche theoristen’.

De enige autoriteit die niet blootstaat aan Bilderdijks verguizing is geen ‘wijsgeer’ maar - uiteraard - een dichter: Homerus. Het is niet overdreven de *KdP* te karakteriseren als mede een hommage aan dit ‘treffendste aller wonderen’: Bilderdijk trekt maar liefst honderd regels uit om aan zijn adoratie lucht te geven. Op zichzelf stond hij in die bewondering zeker niet alleen, ook niet in Nederland.[106] Maar met de kwaliteiten die hij naar voren haalt neemt hij toch weer een enigszins aparte plaats in in de Homerus-receptie.

Zoals bekend viel Homerus in de tweede helft van de achttiende eeuw een revival ten deel, waarbij hij in korte tijd promoveerde van een wat ongepolijste voorloper tot een even oorspronkelijk als onnavolgbaar genie.[107] Wat aanvankelijk in zijn werk als vulgair en primitief was afgewezen, gold nu als de manifestatie van originaliteit en scheppingskracht. Hiermee groeide Homerus uit tot een dichterlijke mythe, die werd ingezet ter rechtvaardiging van uiteenlopende poëtische idealen.

In het algemeen gesproken werd Homerus vooral gewaardeerd om zijn suggestieve weergave van de werkelijkheid. Maar Bilderdijk roemt hem juist als dichter bij uitstek van het gevoel, en spant hem daarmee nadrukkelijk voor zijn eigen karretje. Homerus immers is in zijn ogen degene die als geen

ander ons zou kunnen leren ‘hoe 't gevoel zich meêdeelt aan de snaren’ (r. 102). Met deze eigenzinnige karakterisering van Homerus als prototype van de dichter van het gevoel, weet Bilderdijk meteen al zijn pleidooi ‘op niveau’ te brengen. Wie Homerus aan zijn zijde plaatst komt verder alleen maar *minor poets* tegen.

Bilderdijk in romantisch perspectief

Kenmerkend voor Bilderdijks gevoelspoëtica is de metafysische dimensie ervan. In hoeverre kan hem daarmee een plaats worden toegekend in de ontluikende internationale Romantiek? Is de *KdP*, die hartstochtelijke getuigenis van een dichterlijke bekering, ook een tekst die Bilderdijk tot een Nederlandse vertegenwoordiger van deze Europese stroming stempelt? Het stellen van die vraag is in zoverre problematisch, dat er nog altijd geen consensus bestaat over de grondtrekken van de Romantiek. Als we niettemin een poging wagen, beperken we ons daarbij tot het aanwijzen van enkele opvallende parallellen en verschillen tussen enerzijds het dichterlijk doen en denken van Bilderdijk en anderzijds de poëtische praktijk en het literaire gedachtengoed die in de periode van de Romantiek dominant worden.

In de Nederlandse poëticale discussies was het aspect van de vormgeving beperkt gebleven tot pleidooien voor de afwerping van de kluisters van de traditionele ‘Parnas-taal’; van een fundamenteel debat over de relatie vorm-inhoud is nauwelijks sprake geweest. In het buitenland was de adequate vormgeving juist een *hot issue* geworden. Zo had de gezaghebbende Duitse Romantiek-theoreticus August Wilhelm Schlegel in zijn befaamde Weense ‘Vorlesungen’ ter illustratie van het onderscheid tussen de klassieke en romantische kunst onder meer de begrippen ‘mechanische’ en ‘organische’ vorm geïntroduceerd. Van de eerste vorm zou sprake zijn ‘wenn sie durch äussre Einwirkung irgendeinen Stoff bloss als zufällige Zutat, ohne Beziehung auf dessen Beschaffenheit erteilt wird’.[108] De organische vorm, zo betoogde hij, wordt niet van buiten af opgelegd, maar is van meet af aan in de kiem aanwezig, werkt daarom van binnen uit en ‘erreicht ihre Bestimmtheit zugleich mit der vollständigen Entwicklung des Keimes’.[109] Echte poëzie, zowel de klassieke als de romantische, is herkenbaar aan die organische vorm. Als de poëzie nieuwe wegen inslaat, zoals in de Romantiek, brengt dat met zich mee dat de organische vormen waarin de poëzie zich uitdrukt, eveneens een verandering ondergaan. Vorm en inhoud zijn immers één. Deze visie, die in feite een afrekening is met de Frans-classicistische vormprincipes, wordt door de grote Europese romantische dichters gedeeld en

in hun dichterlijke praktijk verwezenlijkt. In Duitsland en Engeland verloopt dit proces van vormvernieuwing vrijwel zonder slag of stoot. In Frankrijk, waar veel langer en sterker was vastgehouden aan classicistische premissen, wordt het Romantiek-debat beheerst door de vraag of de overgeleverde vormen nu wel of niet overboord moeten worden gezet.

Bilderdijk werpt zich in zijn poëticale stellingnames nergens op als kampioen van nieuwe vormen. Ook zijn poëzie - het is vaker geconstateerd - vertoont niet de vormvernieuwing die zo kenmerkend is voor de romantische dichterlijke praktijk. Hij is, in de terminologie van Schlegel, veeleer een vertegenwoordiger van de mechanische vorm. Ook in de *KdP* blijft hij zich bij de verwoording van zijn nieuwe gevoelspoëtica bedienen van traditionele vormen. Men zou kunnen spreken van een discrepantie tussen wat hij voorstaat en uiteindelijk doet. Hij omschrijft poëzie als 'behoefte zonder doel', maar stemt zijn voordracht volledig af op een gehoor dat van dat inzicht overtuigd moet worden. Uitstorting van gevoel heet de essentie van poëzie, maar dat gevoel mondt niet uit in verstilde lyriek, maar wordt 'uitgeboezemd' in een retorische demonstratie van dat gevoel en gewikkeld in traditionele alexandrijnen. Voor Bilderdijk bestond hier echter geen discrepantie. Hij ervoer de vorm niet als van buiten opgelegd, zij diende zich spontaan aan. Voor hem was de uitstorting van het gevoel in overgeleverde vormen om zo te zeggen niet 'mechanisch' maar juist bij uitstek 'organisch'.

De rigoureuze wijze waarop Bilderdijk zich in de *KdP* afzet tegen elke vorm van artistieke bevoogding en poëticale betutteling, en vooral ook zijn nieuwe poëzieconceptie passen daarentegen wel degelijk in een romantisch denkkader. Dat geldt in de eerste plaats voor zijn radicale breuk met de mimetische literatuuropvatting. Poëzie, zo stellen ook de Engelse, Duitse en Franse romantici, heeft niet tot taak de ons omringende wereld al dan niet verfraaid af te beelden, maar wil expressie zijn van de hoogstparticuliere werkelijkheidsbeleving van de dichter.

Vooral in Duitsland krijgt de idee van die werkelijkheid sterk idealistische trekken: men richt zich, de empirie wantrouwend, als het ware over de stoffelijke, eindige wereld heen naar de wezenlijke, oneindige wereld daarachter, die nu eenmaal niet toegankelijk is voor de zintuigen. De dichter is dankzij zijn gerichtheid op het onstoffelijke en bovennatuurlijke middelaar bij uitstek tussen het eindige en oneindige. Als ziener van het onzienlijke vervult hij de rol van priester, profeet en magiër - 'the man made to solve the riddle of the universe', zoals Coleridge zegt. Eenzelfde hogepriesterschap vervult de dichter bij Bilderdijk, zij het dat voor hem de dichter ziener is bij de gratie Gods. Krachtens die kwaliteit staat hij niet voor een wereldraadsel,

maar heeft hij als roeping de gevallen mens te herinneren aan diens goddelijke afkomst. Het onzienlijke en oneindige kan volgens Bilderdijk door de religieuze dichter zichtbaar en tastbaar gemaakt worden. Voor deze concretisering moet hij echter wel de blik naar binnen wenden en beslist niet naar buiten, zoals de Engelse en Duitse romantische natuurdichters deden, voor wie de hen omringende natuur fungeerde als een naar de oneindigheid verwijzend teken en symbool. Voor Bilderdijk heeft de natuur, dat 'van Gods schepping verbasterd werkstuk', geen enkele dichterlijke betekenis of bekoring. Wie echter zijn hart laat spreken en zijn gevoel volgt, wordt het goddelijke mysterie rechtstreeks deelachtig.

Bilderdijk is de eerste poëzietheoreticus in Nederland die aan de dichter het vermogen toekent zicht te krijgen op een bovennatuurlijke werkelijkheid. Daarmee loopt hij onmiskenbaar in de pas met de belangrijkste vertegenwoordigers van de Europese Romantiek. Zijn verheven poëzieconceptie past in het metafysisch grondpatroon dat De Deugd als kenmerkend voor het Europese romantische literaire denken heeft aangewezen.[110]

Toch is zijn positie te afwijkend om hem te karakteriseren als 'volbloed' romanticus. Immers, die metafysische dimensie van het dichterschap stoelt bij Bilderdijk niet op een secularisering van christelijk gedachtengoed, zoals bij de voornaamste Engelse en Duitse romantici, maar wordt ingebed in een christelijk-religieuze overtuiging. Een soort 'supernatural supernaturalism' dus, om in de termen van Abrams te spreken.[111]

Bovendien gaat Bilderdijk, zoals eerder aangegeven, in het aanwijzen van de faculteit die dat metafysische schouwen mogelijk maakt, een wel zeer eigenzinnige weg. Waar in het Europese romantische literaire denken de verbeeldingskracht uitgroeit tot het instrument bij uitstek om het onzienlijke en oneindige naderbij te komen, vervult bij Bilderdijk het opgevijzelde gevoelsvermogen die geprivilegieerde functie. En dat ten koste van de verbeelding, die, vanwege haar koppeling aan de zintuiglijkheid, op eigen houtje slechts onbetrouwbare kennis produceert en daarom in Bilderdijks particuliere epistemologie hoogstens een dienende functie krijgt toebedeeld. Niettemin gaat de non-conformist Bilderdijk met zijn gevoel op hetzelfde doel af dat men elders in Europa in de periode van de Romantiek met de verbeelding meende te kunnen naderen.

Resumerend: zowel op grond van zijn schatplichtigheid aan traditionele vormprincipes als vanwege zijn particuliere gevoelsmetafysica blijft Bilderdijk in de Europese Romantiek een buitenbeentje. Onmiskenbaar heeft hij er trekken mee gemeen, maar even duidelijk wijkt hij op essentiële punten af. Het zou echter te gemakkelijk zijn om hem op grond van deze typering

een ‘overgangsfiguur’ te noemen, een man met reeds één been in de Romantiek en met het andere nog in het Classicisme.[112] Zo'n typering gaat in feite uit van een finalistische zienswijze en suggereert dat Bilderdijk halverwege een noodzakelijke ontwikkeling eigenlijk is blijven steken. Daarmee wordt de tegendraadse eigenheid van zijn levens- en literatuurbeschouwing miskend.

Zes jaar na Bilderdijks dood poogden Thorbecke en Geel als eersten in een algemene discussie over de Nederlandse cultuur vast te stellen welke plaats Bilderdijk daarbinnen en daarbuiten toekwam.[113] Zelden zijn die twee het meer oneens met elkaar geweest:

> Selon moi, Bilderdyk, ne pouvait ni se mettre en harmonie avec luimême, ni arriver à ce degré d' indépendance poétique, qui sait se dégager des langes des formes traditionnelles. Il a épuisé l'art poétique ancien, mais il n'en a pas créé de nouveau.

Aldus Thorbeckes zuinige oordeel. Geels taxatie viel veel gunstiger uit:

> Bilderdyk, s'élevant dans la sphère des idées infinies et d'une abstraction poétique, était en dehors de la nationalité.

Thorbeckes negatieve oordeel had betrekking op Bilderdijks dichtpraktijk, gemeten naar internationale maatstaven. Geel daarentegen had vooral oog voor Bilderdijk als theoreticus van internationale allure.

In beide eigentijdse karakteriseringen, zo willen wij onze plaatsbepaling van Bilderdijk besluiten, wordt de buitenissige dichter van de *KdP* trefzeker recht gedaan.

Eindnoten:

90 Hierover Nivelle, ‘Literaturästhetik’.
91 Singeling, *Gezellige schrijvers*, hfst. 9.
92 In zijn nagelaten *Mengelingen en fragmenten* doet Bilderdijk het voorkomen alsof hij zich in het Leidse genootschap *Kunst Wordt Door Arbeid Verkreegen* had verzet tegen het ‘verhonden’ van verzen door ‘de ellendigste, beperkste, domkoppigste en meest Antipoëetische krukken’ (p. 85, aangehaald bij Singeling, *Gezellige schrijvers*, p. 3). Dat hijzelf ook wel degelijk als scherprechter is opgetreden blijkt impliciet uit *Brieven*, dl. 1, pp. 26-27.
93 Van den Berg, ‘Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultus’.
94 Young, *Conjectures on original composition*, p. 29. Een echo ervan klinkt in de *KdP*, r. 331: ‘“k Bleef in my-zelv” bepaald, doorzocht mijn eigen ziel’.
95 Van Alphen, *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen*.
96 Van Alphen, *Digtkundige verhandelingen*.
97 Feith, *Brieven over verscheiden onderwerpen*.
98 Van Alphen, *Digtkundige verhandelingen*, pp. 1-240.
99 Feith, *Brieven*, dl. 2, pp. 1-47.
100 Feith, *Brieven*, dl. 3, pp. 1-133.
101 Bilderdijk bespreekt dit onderscheid uitvoerig in ‘Over dichterlijke geestdrift en dweepery’.
102 Hanou, *Sluiers van Isis*, dl. 1, p. 74. Vis, ‘Denken en doen’, pp. 119 e.v.

103 Over Bilderdijks houding ten opzichte van Kant: Johannes, ‘Willem Bilderdijks verzet’. Zie ook Vis, ‘Denken en doen’.
104 Bilderdijk, *Mengelingen en fragmenten*, p. 76.
105 Ibidem, cursivering van ons.
106 Een andere Homerus-kampioen was Siegenbeek; zie bijv. De Smedt, ‘Matthijs Siegenbeek als literair-historicus’.
107 Zie bijv. Finsler, *Homer in der Neuzeit*, Simonsuuri, *Homer's original genius*, en Van Erp Taalman Kip en Sicking, ‘De receptie van Homerus’.
108 Schlegel, ‘Vorlesungen’, p. 109.
109 Ibidem, p. 110.
110 De Deugd, *Het metafysisch grondpatroon*.
111 Abrams, *Natural supernaturalism*. Zie ook Van Eijnatten, ‘Het stamhuis van Oranje’.
112 Even onbevredigend is het om, zoals nogal eens gebeurt, hem op grond van deze discrepanties een ‘romantische gespletenheid’ aan te wrijven. Wat in feite tegen Bilderdijk als romanticus pleit, stempelt hem via deze tournure tot een super-romanticus. Zo kan men van elke nood een deugd maken!
113 Zie hiervoor Van den Berg en Hooykaas, ‘“Zamen bengelen, dat het klinkt”’. Daar ook de aangehaalde citaten.

Verantwoording

De tekst van deze editie is conform die van de enige uitgave van het gedicht die bij het leven van de dichter in druk is verschenen: in de bundel *Winterbloemen* van Mr. W. Bilderdijk, verschenen te Haarlem bij François Bohn in 1811, eerste deel, p. 1-32.

Het gebruikte exemplaar is in het bezit van de Algemene Bibliotheek van de Universiteit Utrecht, onder de signatuur AB Z oct 1987. Spelling, interpunctie en typografische variaties zijn onveranderd overgenomen. Enkele klaarblijkelijke drukfouten zijn evenwel hersteld conform het overgeleverde handschrift van de *KdP*. Het betreft de volgende plaatsen:

Handschrift:	***Winterbloemen*:**
r. 2 één' roemrijk'	een' roemrijk'
r. 68 betwist'	betwistt'
r. 189 staat	slaat
r. 289 recht- en vrijheidkrenken	recht - en vrijheid krenken
r. 343 Een	En

Voorts is in regel 516 ‘verflescht’ door ons opgevat als een verschrijving van ‘verfletscht’, ofschoon de eerste vorm ook in het handschrift figureert. Daar staat tegenover dat ‘verfletscht’ zowel qua vorm (rijmend op ‘schetst’) als qua betekenis beter voldoet. In het overige werk van Bilderdijk zijn beide schrijfwijzen te vinden.

We hebben geprobeerd het gedicht met behulp van aantekeningen toegankelijk te maken. Daarbij moest enige terughoudendheid worden betracht, wilde de tekst niet overwoekerd raken door de annotaties. Om die reden zijn in beginsel ook geen bronvermeldingen of literatuurverwijzingen gegeven bij aantekeningen die zijn gebaseerd op het *Woordenboek der Nederlandsche taal*, op algemeen gebruikte handboeken en op de bekende Bilderdijk-literatuur. Alleen enkele specifieke ontleningen zijn verantwoord.

De
kunst der poëzy
UITGESPROKEN IN DE MAATSCHAPPY FELIX MERITIS, TE AMSTERDAM

De eerste titelpagina van het handschrift.

De kunst der poezy

They draw Pride's curtain o'er the noontide ray,
Spike up their inch of reason on the point
Of Philosophic wit, call'd argument,
And then exulting in their taper, cry:
'*Behold the Sun, and, Indian-like, adore!*'
YOUNG*

* Motto. De aangehaalde regels zijn afkomstig uit het indertijd zeer beroemde dichtwerk *The complaint: or, Night-thoughts on life, death, & immortality* (1742-45) van Edward Young, en wel uit de vierde nacht, tegen het einde. De in het citaat gesmade 'they' zijn 'These pompous Sons of *Reason* Idoliz'd' die in hun vergoding van de rede blind zijn voor de Waarheid: "While *Love of Truth* thro" all their Camp resounds, / They draw *Pride's* Curtain' etc. In de Nederlandse vertaling van Joannes Lublink: 'Terwyl liefde tot waarheid het veldgeschrei is van hun gantsche leger, trekken zy het gordyn van hunnen hoogmoed voor de heldere middagstraalen; zy ontsteeken het lichtje hunner Reden op de spits van filosofisch vernuft, het geen zy bewys noemen, en dan, opgetogen met hun kaars, schreeuwen zy: "Zie hier de Zon"! en vallen 'er, gelyk de Indiaanen, eerbiedig voor neder' (*Nachtgedachten*, van den heer Eduard Young, dl. 2, pp. 82-83).
Het uitroepteken en de aanhalingstekens na *adore* horen achter *Sun*.

Natuur, in rijpe jeugd, ging menig' leeftijd zwanger,
Eer ze één' HOMERUS schiep, één' waar', één' roemrijk' zanger![1-2]
En, zoo ze in 't gunstigst uur, na langgerekte dracht,
Dat wonder van heel de aard in 't eind te voorschijn bracht,
't Was eenig; en zy-zelv, in d' arbeid als bezweken,[5]
Behoefde een wareldtijd om nieuwe kracht te kweken,
Eer ze andermaal 't Heelal zijn weêrga toonen kon.[1-7]
't Gestarnt' verving de plaats van de uitgedoofde Zon,
Om, met ontleenden glans of flaauwe vonkelstralen,
De duisterheid der nacht te danken voor zijn pralen.[10]
Zoo is, zoo was Virgyl, zoo 't gantsche Dichtrendom,[11]
Dat, na Homerus eeuw, aan Pindus hemel glom.[12]

Wie is HOMERUS dan? dat treffendste aller wonderen!
Wien eeuwen achter een met dartle stoutheid plonderen,[14]
Daar echter, rijk van kracht en eigen Godlijk schoon,[15]
Geen stervling hem ontkleedt, noch bystreeft in zijn' toon![16]
Homerus! Dichter! ja, waarachtig, eenig Dichter:
Men rooft den adelaar zijn bliksempijlen lichter[18]

1-2 *Natuur ... schiep*: r. 1 en 2 herinneren aan de eerste regels van het gedicht ‘De waare verëischten in een' dichter’ van Simon van der Waal (Vis, ‘Denken en doen’, nt. 13):

> Natuur gaat menigwerf een eeuw met moeite zwanger,
> Eer 't haar gelukk', datze een' onsterfelijken Zanger
> Het vrolijk levenslicht in 't jammerdal doe zien.

(*Proeven van poëtische mengelstoffen* door het dichtlievend kunstgenootschap onder de spreuk: ‘Kunstliefde Spaart Geen Vlijt’ (Leyden [1774]) pp. 275-287.) In r. 233 stelt Bilderdijk Van der Waal voor als een slachtoffer van de dichtgenootschappelijke rigiditeit.

5 *eenig*: uniek.
arbeid: barensnood.

1-7 Het feit dat de Natuur (in de zin van kosmische creatieve kracht) in staat was een genie als Homerus voort te brengen, was, zo impliceert de beeldspraak, te danken aan het feit dat zij toen - ‘in rijpe jeugd’ - op het toppunt van haar creatieve vitaliteit stond. En nóg was er een incubatietijd van vele menselijke generaties - ‘menig’ leeftijd' - voor nodig om dit wonder tot stand te brengen. De gedachte dat de Natuur in de oudheid haar beste krachten had gegeven en sindsdien min of meer was uitgeput, is al te vinden bij Lucretius (*De rerum natura* II, 1150-52, V, 826-827) en keert later geregeld terug bij verdedigers van de superioriteit van de klassieken. Overigens impliceren Bilderdijks regels 6 en 7 dat na aeonen (‘wareldtijd’) van herstel de Natuur opnieuw een dergelijke prestatie zou kunnen leveren. Het gedicht geeft echter geen enkele indicatie wie die nieuwe Homerus zou kunnen zijn; ook de gedachte dat hij zichzelf als zodanig zou zien vindt geen steun in de tekst. R. 7 zal dan ook als potentialis moeten worden gelezen: ‘zou kunnen tonen’.

10 *De duisterheid ... pralen*: m.a.w. de sterren dankten de nachtelijke duisternis ervoor dat die hen in de gelegenheid stelde met hun bescheiden glans te schitteren.

11 *Virgyl*: Virgilius, Latijns episch dichter, navolger van Homerus.

12 *Pindus hemel*: het dichtersfirmament. De Pindus (een ontoegankelijke bergrug tussen Epirus en Thessalië) gold traditioneel als een aan Apollo en de muzen gewijde plaats.

14 *dartle stoutheid*: overmoedige aanmatiging.

15 *Daar*: terwijl.

16 *ontkleedt*: berooft (nl. van zijn dichterlijke rijkdom).
bystreeft in zijn' toon: evenaart in zijn dichterlijke zegging.

18 *den adelaar*: toespeling op de adelaar als de bliksemdragende vogel van Jupiter.

In 't zwavelzwangre zwerk, dan U de kunstpalet,[19]
Wier verven, vlammen zijn, van dampen onbesmet;
Dan U dat fix penceel, wiens gadeloos vermogen[21]
Niet schildert, niet verbeeldt, maar schept voor menschlijke oogen,[22]
En met gewisser slag de ontroerde harten treft,
Dan zelfs uw Jupiter, als hy zijn donders heft.

Homeer, gewijde naam, de roem der Zanggodinnen!
Natuur heeft hart aan hart gevormd om u te minnen,
Verwierp die U versmaadt. De hemel lacht hem aan,
Die op uw' Heldentoon verrukt ten rei kan gaan;[28]

19 *zwavelzwangre zwerk*: tot in de negentiende eeuw werd onweer toegeschreven aan de ontbranding van door de aarde uitgedampte zwavel- en salpetergassen.
21 *fix*: fiks, ferm.
gadeloos: weergaloos.
22 *Niet schildert, niet verbeeldt, maar schept*: antithese. Homerus is geen kunstenaar die het bestaande getrouw weergeeft, afbeeldt, maar een die als het ware een nieuwe werkelijkheid creëert.
28 *Heldentoon*: de verheven toon van het heldendicht.
ten rei kan gaan: aan de reidans mee kan doen.

Vergoodt, die voor u knielt, en aan uw tooverzangen
Met opgetogen oor, en ziel, en zin, blijft hangen;[30]
En wijst ons de eeuwigheid of't graf der glorie toe,
Naar 't wierook dat ons hart uw grafzuil rooken doe.[31-32]

Drijf zedig in uw' kring, ô 's aardrijks Wachteresse,
ô Teedre Cynthia, wier zilvren nachtkalesse
Van Febus ondergang dit wentlend vlak vertroost![33-35]
Uw luister is zijn roem, wanneer 't verbruinend Oost[36]
U moedig rijzen ziet, en hem in U herschijnen.
Aurore strooit voor U geen parels en robijnen[38]
Of gloênden chryzolieth op 't zwijgend hemelpad
Dat ge optreedt, noch verspilt der wareld morgenschat[40]
Aan 't tooien van uw koets, of hutselt akoleien
En rozen, om uw' voet een frisch tapeet te spreien; -
De boschtoon groet u met geen welkoom van om laag; -[43]
Daag echter, toorts der nacht, gewenschte Febe, daag!
Wij aâmen in uw licht een zacht, een teêr genoegen:[45]
Uw scheemring doet het hart met sombre wellust zwoegen;[46]
En geeft aan 't leven een verwissling van genot.[47]
Maar steiger niet verwaand den fieren zonnegod
In 't aanzicht, als hy blaakt! - Gy, Febus gunstelingen,[48-49]
Ook U waardeeren wy, ook ons verrukt uw zingen!
Ons hart schept in uw' toon genoegen, 't zij uw lied
Door 't kabblend stroomgeruisch of 't bladerritslen schiet;
Het zij gy de elpen Luit verliefde boezemzuchten[53]
Ontperst, of tranen lokt nog zoeter dan genuchten;[54]
Het zij uw snarengreep de donders raatlen doet,
De velden overplascht met rookend menschenbloed,
En Helden kransen deelt uit Pindus lauwerbosschen:
Het zij het U behaagt, het Choorkleed aan te dosschen,[58]
En 't heilige gewelf te vullen met den galm

30 *zin*: bevattingsvermogen (?)
31-32 *En wijst ons ... rooken doe*: m.a.w. de hemel verschaft ons eeuwige roem dan wel doet onze glorie teniet, al naar gelang wij wel of niet hulde aan de nagedachtenis van Homerus brengen.
33-35 *Drijf zedig ... vertroost*: Cynthia, ook Febe (r. 44) of Artemis geheten, is de kuise maangodin, die met haar *nachtkalesse* (nachtkoets) 's nachts de baan volgt die overdag *Febus* (of Apollo) met de zonnekoets heeft afgelegd.
35 *dit wentlend vlak*: (de bewoners van) het aardoppervlak.
36 *Uw luister is zijn roem*: nl. omdat de maanglans te danken is aan de zon.
't verbruinend Oost: het donker wordend Oosten.
38 *Aurore*: godin van de dageraad.
40 *der wareld morgenschat*: de ochtendlijke heerlijkheden van de aarde.
43 *boschtoon*: vogelzang.
45 *aâmen*: ademen.
46 *wellust*: genot.
47 *een verwissling van genot*: een andersoortig genot (dan overdag).
48-49 *Maar steiger niet ... In 't aanzicht*: maar stel u niet verwaand op gelijke hoogte met...
49 *Febus gunstelingen*: dichters. Febus (Apollo) was ook de god der dichters.
53 *elpen Luit*: ivoren luit, evenals de lier (r. 62) traditioneel attribuut van de (lyrische) dichter.
54 *genuchten*: genietingen.
58 *Choorkleed*: het bij de priesterlijke reidans gedragen gewaad.
aan te dosschen: aan te trekken (m.b.t. plechtige kledij).

Der Harpen, overdekt met Idumeesche palm.[60]
Zingt, Zangers, zingt! ons hart vereent zich met uw klanken!
Of, wilt gy, siert de Lier met Bacchus wijngaardranken,[62]
En wapent Melpomeen met stijfbebloede dolk![63]
Ontsluit den Hemel ons, of de Acherontsche kolk;[51-6464]
Wy volgen, en, gedwee, gedwee in uw geleide,
Gaan we op de starrenbaan of zwarte Styx ter weide,[66]
Gelukkig in den dwalm van uwen tooverzang.[67]

60 *Harpen*: toespeling op de oudtestamentische harpspeler en psalmdichter koning David.
Idumeesche: Idumea, een landschap in Palestina ten zuiden van Judea, was beroemd om haar palmwouden. Virgilius (*Georgica* III, 12) spreekt reeds van de Idumese overwinningspalm.
62 *Bacchus*: Griekse god van de drank en daarmee van de uitbundigheid.
63 *Melpomeen*: Melpomene, muze van het treurspel.
51-64 In deze passage passeren de verschillende dichtsoorten de revue: de natuurlyriek, de lieflijke dan wel tragische liefdeslyriek, het heldendicht, de gewijde poëzie, drinkliederen, het treurspel.
64 *Acherontsche kolk*: de hellepoel. De Acheron is in de Griekse mythologie een rivier in de onderwereld.
66 *Gaan we ... ter weide*: vinden we genot.
Styx: de rivier die in de Griekse mythologie de onderwereld omsluit.
67 *in den dwalm van*: bedwelmd door.

Dan, wie zijn recht beweert, betwist' geen hooger rang![68]
Geen riethalm in de kreek, wanneer de winden zuizen,
Vermeet zich 't stroomgegolf aan de Echo toe te bruizen;[70]
Geen Dichter steek Homeer baldadig naar de kroon![71]
Onheiligen, staat af, hy spreekt de taal der Goôn![72]

ô Gy, die, Oceaan en Vader aller vlieten,[73]
Die Hella, Latium, bewaatren en doorschieten,[74]
Geheel Europa, in barbaarschheid lang versmacht,
Gedrenkt hebt uit uw bron, en leven toegebracht!
Homerus, (want aan U, aan U is 't, dat ons Noorden
Het edelst voorrecht dankt van zachter wereldoorden:
Dat zacht, dat teêr gevoel, waar door men 't schoone smaakt,
Het dierlijk stof verheft, tot God en Engel maakt,[80]
En in een' hooger kring dan 't nietig slijk mag zweven!)[81]
ô Leer my, wat uw snaar zoo krachtig heeft gesteven,[82]
Uw ziel die helderheid, uw' geest die kracht geteeld,[83]
Die door uw trekken, door uw flaauwste kleuren speelt?[84]
Meld, meld die kunstgreep my, waardoor gy 't hart zoo roerde;[85]
Geen voorwerp ons beschreeft, maar levend voor ons voerde;[86]
De driften, als een' zwerm, op uwen wenk gereed,[87]
Door 't menschelijk gemoed bij beurten weemlen deedt;[8887-88]

68 *beweert*: beschermt, verdedigt.
betwist' ... rang: vecht niet de hogere rang (van een ander) aan.
70 *Vermeet zich*: pretendeert. (Of: *Vermeet' zich*: pretendere?)
't stroomgegolf ... toe te bruizen: de (wilde) golven van de bruisende grote rivier... te verkondigen. M.a.w. de riethalm kent zijn plaats.
71 *baldadig*: onbeschaamd.
72 *staat af*: laat (die pretentie) varen.
73 *Gy*: Homerus (r. 77); *die* leidt een bijzin in die pas na de bijstelling *Oceaan ... doorschieten* wordt vervolgd.
Oceaan en Vader aller vlieten: zoals in de Griekse mythologie de god Okeanos wordt voorgesteld als de vader van alle rivieren, zo wordt hier Homerus gezien als de vader van alle dichters. De vergelijking is ontleend aan Quintilianus X, 1, 46.
74 *Hella*: Hellas, Griekenland. (Als nevenvorm ongebruikelijk; ter wille van de welluidendheid?)

Latium: Italië (eigenlijk het gebied rond Rome).
80 *dierlijk stof*: dierlijke materie, d.w.z. de ongecultiveerde mens in zijn oerstaat.
81 *'t nietig slijk*: de nietswaardige wereld.
82 *gesteven*: gespannen. M.a.w. leer mij wat uw dichtwerk zo krachtig, bezield maakt.
83 *geteeld*: verwekt.
84 *Die door ... speelt*: die (zelfs) waar u (enkel) contouren geeft, (zelfs) in uw flauwste kleuren doorstraalt.
speelt?: het vraagteken heeft betrekking op de afhankelijke vraagzin.
85 *kunstgreep*: bij Bilderdijk doorgaans niet ‘truc’ maar veeleer iets als ‘artistiek geheim’.
86 *Geen voorwerp ... voerde*: dit is een traditionele tegenstelling die in de achttiende eeuw actualiteitswaarde had gekregen door de opkomst van de zogenaamde beschrijvende dichtkunst. Op grond van zijn credo van de gevoelsexpressie had Bilderdijk weinig affiniteit met dit soort poëzie.
87 *driften*: hartstochten.
88 *weemlen deedt*: in beweging bracht.
bij beurten: beurtelings, om de beurt.
87-88 *De driften ... weemlen deedt*: m.a.w. de poëzie van Homerus roept een complex samenstel van de hartstochten bij de lezer wakker.

En 't hart als wasch versmolt, vervormde, en om kost kneden?
Wy, zangers, dwalen rond in nare onzekerheden,
En grijpen snaren, maar wier wanklank de ooren tergt,
Daar de onbedreven hand gegladde tonen vergt.[92]
Wy vinden maat, en taal, en denkbeeld, wederstrevig,[93]
En worden flaauw voor zacht, en stijf en hard, voor stevig:
Koom, schenk me uw lessen, gy, voortreflijkste, en gedoog
Dat eens eens stervlings zang uw' zang gelijken moog![96]

Vergeefs, vergeefs gesmeekt! Die tijd is lang vervlogen,
Die harten bruischen zag van 't ware dichtvermogen!

92 *Daar*: terwijl toch.
gegladde: zoetvloeiende.
vergt: zoekt, nastreeft.
93 *wederstrevig*: weerspannig.
96 *Dat eens*: dat voor één keer.

Vergeefs daalde in een wolk Homeer aan Febus zij',
En toonde ons d'echten greep der Hemelmelody:[100]
Wie zou 't verduisterd oog der doffe ziel verklaren?[101]
Wie leerde ons, hoe 't gevoel zich meêdeelt aan de snaren?
Wie leerde 't aardrijk ons vergeten, en den waan
Die 't wroetende verstand omnevelt, af te staan?[104]
Wie, eindlijk, van het vuur der hooger transen blaken,[105]
En valsche wetenschap met Heldenmoed verzaken?[99-106]
Verwijfde weekheid, in gevoelloosheid ontaard,
Nam heel die veêrkracht weg, die ware grootheid baart.
Verbeelding werd gekweekt, maar, in heur vrije sprongen,[109]
Door teugels van 't verstand aan alle kant bedwongen.
Door teugels van 't verstand! En welk verstand, helaas! -
In harsenschimmen wijs; in waarheên, eindloos dwaas!

Natuur, die 't menschlijk lot, zoo aaklig op deze aarde,[113]
De balsems voor het leed met moederteêrheid gaârde,[114]
Weefde in 't gewrocht van 't hart de stikziende eigenmin[115]
Met wondre mengelstof van bonte draden in.[116]
Dat weefsel dekt voor ons het innigst van dat harte,
Verbergt ons wond en buil, al kwijnt men van de smarte,
En streelt ons met een' schijn, waarin de ziel zich vleit,[119]
In 't midden van den poel der diepste onwetendheid.
Dan bidt men d'Afgod aan, dien 't waanziek brein zich smeedde,
En wierookt aan den damp, en noemt den waanzin, rede;
Dan heet het, Wijsgeer zijn, voor 't heldre daglicht blind,
Te tasten met de hand, of ze ergens schemer vind'.[123-124]

En echter waagt men dan, om by dit waanbeschouwen,

100 *greep*: nl. aan de snaren van de dichtlier.
101 *'t verduisterd oog der doffe ziel*: m.a.w. de matte ziel van de huidige dichters ‘ziet’ niet meer.

verklaren: verhelderen, de troebelheid ervan wegnemen.
104 *af te staan*: te laten varen.
105 *der hooger transen*: van de bovenaardse regionen. Dus: wie (zou ons leren) in vuur en vlam te staan voor het hogere?
99-106 *daalde... toonde... leerde...*: gelezen als indicatief, betekenen deze regels dat de lessen van Homerus vergeefs zijn geweest. Aantrekkelijker, mede op grond van r. 101, vinden wij de mogelijkheid om een irrealis te lezen: *zou dalen* etc. De betekenis wordt dan: Al zou ook Homerus tijdelijk uit het hiernamaals terugkeren om ons het ware dichterschap voor te houden, dan zou er in het huidige tijdvak van geestelijke verdwaling niemand te vinden zijn die ontvankelijkheid voor diens dichterschap zou weten te bewerkstelligen.
109 *Verbeelding werd gekweekt*: (de) verbeelding werd (weliswaar) gecultiveerd.
113 e.v.: Bilderdijk ontwikkelt hier de gedachte dat de ‘eigenmin’ (r. 115), met behulp van de ‘rede’, de mens van nature geneigd zou doen zijn een waansysteem op te bouwen waarin hij zijn diepste tekortkomingen en onkunde negeert, en pretendeert de waarheid te doorgronden. Hij stelt deze neiging voor als een barmhartige gift van de natuur, ter verzachting van het anders al te wrede bestaan.
114 *gaârde*: verzamelde.
115 *stikziende*: bijziende, kortzichtige.
116 *mengelstof*: verstrengeling.
119 *vleit*: vlijt, koestert.
123-124 *Dan heet ... schemer vind'*: dan heet blind te zijn voor het heldere daglicht en op de tast op zoek te zijn naar schemer: wijsgeer zijn. Vgl. het aan Young ontleende motto.

En oorzaak en gewrocht op Godspraakstoon te ontvouwen;[126]
Verbijstert door zijn taal, wie twijfelt of gelooft;[127]
Legt zwijgen op aan 't hart, en dringt zich in in 't hoofd.

ô Wijsheid, die om hoog der dingen toomen vierend,[129]
De hulk van 't groot Heelal naar vasten haven stierend,[130]
Met wind en stroomen lacht, hoe lucht en onweêr kraakt,
En wat u weêrstand biedt, uw eigen werktuig maakt.
Ziet, ziet ge op menschen neêr, die daar ze in holen duiken,
Zich weigren aan uw licht, en dan uw' naam misbruiken,[134]
ô Wijt hun d' overmoed dier trotsche dwaasheid niet,
Die zich 't gezicht ontrukt, op dat ze u-zelv doorziet![133-136]

126 *En oorzaak en gewrocht*: zowel oorzaak als resultaat.
127 *Verbijstert*: brengt op dwaalsporen.
wie twijfelt of gelooft: zowel de twijfelaar als wie zeker is van zijn zaak.
129 *Wijsheid*: als indirecte aanspreking van God.
der dingen toomen vierend: wordt hiermee bedoeld dat God niet krampachtig maar met soeverein gemak de teugels van het heelal in handen houdt?
130 *vasten*: betrouwbare.
134 *Zich weigren aan*: zich onttrekken aan.
133-136 De dwaasheid berooft zichzelf van het gezicht op het goddelijk licht. Zij meent God te kunnen doorgronden door middel van het verstand, maar duikt daarmee in feite in duistere holen.

't Is eigen aan de ziel, de gronden na te sporen
Waar door 't geen is, bestaat. Ons-aller boezems gloren[138]
Van wellust, op 't besef van 't bovenmenschlijk lot,[139]
't Gewrocht in de oorzaak-zelv te aanschouwen als een God.[140]
ô Zalig, die het mocht! De woestheid dezer aarde,[140-141]
En wat ooit sterflijk oog als meest verward ontwaarde, -
't Gezaaide firmament, met vonken overspat, -
't Ontstuimig golfgebruisch van 't onafmeetlijk nat, -
De giften van 't geval, dat scepters, bedelstaven,[145]
En kroon, en kluister deelt, en vorsten vormt en slaven, -[146]
De dood, wiens felle zeis de buigende air versmaadt,[147]
En d' ongevulden halm in 't opgaan nederslaat, -
De boosheên zelfs van 't hart, - de dwaasheên onzer droomen, -[149]
't Zou alles orde zijn, en eenheid, en volkomen;
't Zou alles waardig aan die wijsheid zijn, die 't dacht,[151]
En, in dat denken-zelf, volmaakt te voorschijn bracht.[152]

Doch anders is 't bestemd, zoo lang wy, stervelingen,
Uit hooger sfeer gebonsd in dees bekrompen kringen,[154]
Of, door dit enge perk tot ruimer voorbereid,[155]
Hier smachten naar 't genot der zaalge onsterflijkheid.
Ons is op dit tooneel van warring en ellende,
Die weetlust, zoo geroemd, die zucht naar 't onbekende,
Een prikkel, die, gesmeed aan d' ijzren molenstang,[159]
Ons eeuwig rond doet gaan, met onweêrstaanbren dwang.

ô Stervling, leer uw' staat, uw' stand, u-zelven kennen!
Geen wieken voert uw rug om door de lucht te rennen;
Verstout u tot een' sprong; maar waan geen arendsvlucht,[163]
Wanneer gy nederstort en naar uw' adem zucht!

138 *gloren*: gloeien.
139 *op 't besef*: bij 't idee.
lot: bestemming.
140 *'t Gewrocht ... als een God*: om als een God het geschapene te zien in zijn oorzakelijke verband.
140-141 Dit lijkt een echo van een uitspraak van Virgilius met betrekking tot de rationalistische wijsgeer Lucretius: ‘Felix qui potuit rerum cognoscere causas’: Gelukkig hij die de oorzaken der dingen heeft leren inzien (*Georgica* 11, 490).
141 *mocht*: vermocht.
145 *geval*: toeval.
146 *deelt*: toedeelt.
147 *de buigende air*: de (in volle rijpheid) buigende korenaar, d.w.z. de volwassene.
149 *boosheên*: verdorven neigingen.
151 *'t Zou alles ... dacht*: d.w.z. al wat nu als ongerijmd in de schepping wordt ervaren, zou dan worden begrepen als strokend met de goddelijke wijsheid die het uitdacht.
152 *En, in dat denken ... bracht*: en het in de act van dat denken zelf, volmaakt gestalte gaf.
154 *Uit hooger ... kringen*: verwijzing naar de zondeval, waarbij de mens uit een verhevener staat verstoten zou zijn.
155 *Of ... voorbereid*: in Bilderdijks visie bezit de mens van nature het besef van zijn onvolkomenheid en ligt zijn bestemming in het haken naar een grotere volkomenheid. Dit besef maakt hem vatbaar voor goddelijke invloed.
159 *prikkel ... molenstang*: deze zucht tot weten drijft ons voort in een kringloop zoals het paard in de rosmolen wordt voortgedreven door een aan de molenas gesmede puntige stok.
163 *waan geen arendsvlucht*: verbeeld u niet dat het een arendsvlucht was.

Waar, waartoe dan, verdwaasd, met uitgedachte vonden,[165]
Gebouwen, in de lucht, op 't ijdel ruim te gronden?[166]
Waar toe Natuur de wet met lijnen afgepaald,[167]
En, voor 't volzeekre HOE, in 't WAAROM afgedwaald?[168]
Is 't niets voor 't dorstend hart, een' zuivren teug te leppen,[169]
Ten zij men 't water-zelf de Godheid na kan scheppen?[170]
Is 't reedlijk hart ontbloot van de inspraak van Gods wet,
Ten zij men de Almacht-zelv haar eigen voorschrift zett'?[172]
Of zal de wareldbol niet om zijn aspunt zwaaien,
Ten zij ik-zelf bestemm' wat kracht hem dwing' te draaien?

165 *uitgedachte vonden*: spitsvondigheden.
166 *ijdel ruim*: lege ruimte.
167 *Waar toe ... afgepaald*: waartoe gepoogd de natuur te vangen in wetten.
168 *voor*: in plaats van.
169 *leppen*: (met kleine slokjes) drinken.
170 *de Godheid na kan scheppen*: net als God zelf kan scheppen.
172 *zett'*: zou opleggen.

Rampzalig dan de mensch, zoo nietig, zoo omperkt,[175]
Die, wat zijn vinger tast, noch waarneemt noch bemerkt,
Dan valt het scheppingswerk met krak op krak in duigen,
Zoo hy het reeglen moet, en naar zijn inzicht buigen!

Doch, Wijsgeer, delf vrij op, en stel uw stelsels voor.
'k Vergun U, dat gy doolt op 't ons verbijstrend spoor.[180]
't Geluste U, op dien weg uw krachten af te matten![181]
Gy moogt hem met uw zweet, uw hartebloed, bespatten,
Zijn dorens strekken U voor bloem en kruidery![183]
Maar, laat ons 't lieflijk pad der fraaie kunsten vrij![184]

Doch neen: ook hier, ook hier vermat ge u, op te treden
Als meesters; werpt ge u op als Staatsliên van de reden,[186]
En zet u in 't gestoelt' van d' ingebeelden waan,
Waar uit ge uw wetten geeft. - ô Pindus lauwerblaân,
Wat wordt ge! - Een nieuwe Apol staat thands den Zanggodinnen
Aan 't hoofd. Buig, Zangberg, buig, en slecht uw hooge tinnen,[190]
Nog onbereikbaar voor den stervling, en zijn' voet
Verboden! Geef thands plaats aan d' ongeschoren' stoet[192]
Dier Wijsheidkrameren, die Staten, Vorsten, kronen,
Regeeren, en geen kunst, geen wetenschap, verschoonen![194]
Buk, Dichtkunst, voor 't gezag, dat al wat is, omvat!
Het schoone ontleent zijn schoon van hun Orakelblad.[196]

Gelooft gy 't, Dichters? Gy, tot hooger vlucht geboren,
Beheerschers onzer ziel! zult gy hun wartaal hooren?
Neemt gy hun ketens aan; of kent gy daar gy zweeft,[199]
Een' andren gids dan 't bloed, dat door uwe aders streeft!
Laat gy uw stoute wiek, die de ochtend by 't ontgloeien
In 't blozende aanschijn vliegt, door 't vedermes besnoeien.
En gy, ô harten, die, gevoelig voor zijn lied,
In 't hemelambrozijn dat u de zanger biedt
Die godenwellust smaakt, die zorgen af kan koelen,
Bereidt ge u, naar hun wet, of vreugde, of smart, te voelen?[206]
Gaat, vraagt uw Platoos eerst, eer ge u bewegen laat,[207]

175 *omperkt*: beperkt.
180 *verbijstrend*: misleidend.
181 *'t Geluste U*: het moge u believen.
183 *strekken*: concessief: laten zijn doorns voor u dienen als...
184 *fraaie kunsten*: schone kunsten, in het bijzonder de beeldende kunst en de letterkunde.
186 *reden*: rede (Bilderdijk zou pas in de jaren '20 een systematisch onderscheid gaan maken tussen *rede* = verstand en *reden* = spraak).
190 *slecht uw hooge tinnen*: breek uw hoge toppen af.
192 *ongeschoren' stoet*: de wijsgeren. Met de ruige baarden van de filosofen wordt door de Romeinse hekeldichters meermalen gespot.
194 *verschoonen*: ontzien.
196 *Het schoone ... Orakelblad*: het schone mag pas schoon heten als het in overeenstemming is met hun machtspreuken.
199 *of*: *of* drukt hier evident geen tegenstelling uit: het antwoord op beide retorische vragen moet immers ontkennend luiden.
daar: al waar.
206 *Bereidt ge u*: maakt u zich gereed.
207 *bewegen*: emotioneel raken, *movere*.

Of 't vrijsta, dat een traan uw' boezemschok verraadt?
Of 't lachjen van uw' mond zich onbeschroomd durf toonen?
En beeft, de hooge wet der Rechtbank ooit te honen!

Gevoel, en smaak, en schoon, 't hangt alles aan heur' mond;[211]
En, wee! die, 't geen zy wijst, niet onweêrstreefbaar vond![212]

Zoo zag ik menigwerv' een aantal waanpoëeten,
Op rijm en maat gespitst, ten rechterstoel gezeten,
Als Rhadamanthen, met gerimpeld aangezicht[215]
Hun hart verschansen voor den indruk van 't gedicht.
Gewapend met een' wal van MONENS, ZEWELS, STIJLEN,[217]
De handen toegerust met liksteen, schaaf, en vijlen,[218]
Het hoofd met wind vervuld, ziedaar den kring vergaârd!
Hier voert gerechtigheid het onmeêdoogend zwaard,
Den looden evenaar, den blinddoek voor hare oogen,[221]
En grabbelt, of de schaal moet dalen of verhoogen.[222]
Megera staat er by, en zwaait, voor de ongeltoorts,[223]
Het schrapmes in de vuist, en gloeit van wrevelkoorts.[224]
Geen deernis, geen genâ, voor 't minste rijmverbreken![225]
Het vonnis van die Styx zal ieder vrijheid wreken.[226]
Wat zeg ik, vrijheid? neen! ja, ieder valsche wet,
Die 't kinderlijk begrip aan taal en reden zet;[227-228]

211 *'t hangt alles aan heur' mond*: 't is alles afhankelijk van haar uitspraak (vonnis).
212 *wijst*: als vonnis velt.
215 *Rhadamanthen*: evenbeelden van Rhadamanthys, de mythische koning-wetgeverrechter op Kreta. Op grond van zijn onkreukbaarheid en rechtvaardigheid is hij bij Homerus en Pindarus heerser over het Elysium. Plato noemt hem als een van de rechters over de onderwereld.
217 *wal*: te weten van boeken.
MONENS, ZEWELS, STIJLEN: Bilderdijk achtte het kenmerkend voor de onpoëtische geest in de dichtgenootschappen dat gedichten er in de eerste plaats beoordeeld werden op hun taalkundige correctheid, met een beroep bovendien op twijfelachtige autoriteiten als de drie hier genoemden. Arnold Moonen (1644-1711), predikant en dichter, auteur van *Nederduytsche spraekkunst*. Dit in 1706 verschenen werk behield de hele achttiende eeuw groot gezag. Willem Séwel (1654-1720), taal- en geschiedkundige, publiceerde in 1708 zijn in de loop van de eeuw herhaaldelijk herdrukte *Nederduytsche spraakkonst*. Klaas Stijl was de auteur van een schoolgrammatica: *Beknopte aanleiding tot de kennis der spelling, spraakdeelen en zinteekenen van de Nederduitsche taal* (1776). De belangrijkste taalkundige autoriteit blijft hier overigens ongenoemd, te weten Balthasar Huydecoper. Voor diens *Proeve van taal- en dichtkunde* (1730) had Bilderdijk wel respect.
218 *liksteen*: gladde steen waarmee men door draaiende bewegingen ruwe oppervlakken polijst.
221 *evenaar*: balans (eigenlijk de naald daarvan). In dichterlijke taal was *gouden evenaar* een topicale combinatie, waarmee het fijne registrerende vermogen van een (figuurlijke) weegschaal werd aangeduid. In het karikaturale beeld dat Bilderdijk hier van de dichtgenootschappelijke Vrouwe Justitia geeft, zijn uiteraard ook het ‘onmeêdoogend zwaard’ en de blinddoek dubbelzinnige attributen geworden.
222 *grabbelt*: zoekt op de tast (dus lukraak).
223 *Megera*: in de Griekse mythologie een van de wraakgodinnen, wier taak het was de boosdoeners met brandende fakkels te geselen.
voor: in plaats van.
ongeltoorts: slecht brandende fakkel van dierlijk vet.
224 *wrevelkoorts*: wraakzucht.
225 *rijmverbreken*: zonde tegen het rijm.
226 *Styx*: hier metonymisch voor het dichtgenootschappelijke obscurantisme en voor de onverbiddelijkheid van de vonnissen.
227-228 *ja, ieder ... reden zet*: de zelfcorrectie blijft ons duister. Bedoeld wordt misschien dat het nog niet eens echte vrijheden hoeven te zijn waarover de kunstrechters de staf breken: zij straffen elke inbreuk op hun willekeurige regelgeving af.

En elke schoonheid wordt, hoe edel, hoe verheven,
Gevoel en smaak ter spijt, gedoemd en uitgewreven![230]
Ach, Orfeus! voor dien throon had nooit uw wonderkracht
De dierbre Euridice naar 't daglicht weêrgebracht.[231-232]

230 *ter spijt*: in weerwil van.
231-232 *Orfeus ... weêrgebracht*: in de meest gangbare versie van het Orpheus-verhaal in de klassieke oudheid slaagde Orpheus erin Euridice vrij te krijgen.

Hier zag ik VAN DER WAALS, hier BELLAMYS bezwijken![233]
Hier, verzen uitgewischt, meer waard dan Koninkrijken,
En, om een taalwet, of een' klanktoon, nooit verstaan,[235]
Den doem des onverstands en 't moordtuig ondergaan.
Daar trad Prokrustes schim uit de onderaardsche holen[237]
In purpren laarzenpraal met zevendubble zolen,[238]
En sloeg zijn bedsponde op, en bezigde axt of wind',[239]
Op al wat aan zijn maat zich ongelijk bevindt.
Geen Theseus schoot tot hulp der schuldelooze woorden.
De steelbijl hieuw in 't wild; meêdoogenlooze koorden
Verrekten vers, en stijl, en denkbeeld, en, ai my!
Ter gunst' dier regelmaat, verdween de poëzy.

Gelooft niet dat ik boert, mijn Vrienden, of de kleuren
Wat aanzette, om het beeld te beter op te beuren.[246]
Neen: 'k heb in vroege jeugd, bij 't optreên van mijn baan,[247]
Als arme zondaar, meê die Vierschaar uitgestaan:
Wat zeg ik? in die Orde ook zelf mijn plaats genomen!
Nooit Konzul was zoo fier in 't oppermachtig Romen;
Geen Manlius zoo doof voor de inspraak van het bloed.[251]
'k Heb zelf met dezen bijl op eigen kroost gewoed,
En (ô mijn eerste werk! ô droeve marteljaren,
In beuzelen verspild met zoo veel beuzelaren!)
Wat kapte ik, en verlamde, en wrong, en rekte ik uit!

233 VAN DER WAALS: Simon van der Waal (1756-1781), een weinig bekend dichter, met wie Bilderdijk bevriend was geweest. Op verscheidene plaatsen in zijn werken en zijn correspondentie spreekt Bilderdijk met groot respect over Van der Waal. Deze zag driemaal een door hem ingezonden prijsvers door een dichtgenootschap bekroond. Over ingrepen in zijn werk door de kunstrechters is niets bekend.
BELLAMYS: de bekende dichter Jacobus Bellamy (1757-1786) had zich in toenemende mate geërgerd aan de betuttelingen die hij zich als lid van het Haagse dichtgenootschap *Kunstliefde Spaart Geen Vlijt* moest laten welgevallen. In 1784 kwam het tot een openlijke breuk. Hij kwalificeerde de genootschappen eens als ‘poëtische gasthuizen’.

235 *taalwet ... klanktoon*: in de dichtgenootschappen werd zeer nauwlettend aandacht besteed aan grammaticale correctheid en aan zoetvloeiendheid en welluidendheid.
nooit verstaan: te verbinden met *verzen* (?)

237 *Prokrustes*: in de Griekse mythologie een rover die uiteindelijk door de held Theseus (zie r. 241) werd gedood. Prokrustes had voor zijn gasten twee bedden, een groot en een klein. Lange reizigers legde hij in het kleine, waarna hij het uitstekende stuk van hun benen afhakte; korte moesten gaan liggen in het grote en werden vervolgens met behulp van een lier opgerekt tot zij ‘pasten’.

238 *In purpren ... zolen*: in de Griekse tragedie droegen de acteurs dikgezoolde toneellaarzen, cothurnen, om meer indruk te maken. Het pompeuze optreden van de kunstrechters, zo impliceert het hier gegeven beeld, is tekenend voor hun opgeblazen arrogantie.

239 *axt*: aks, groot soort bijl.
wind': winde, lier (als trekwerktuig).

246 *op te beuren*: sprekender te maken.

247 e.v.: reeds jong was Bilderdijk een actief en gevierd lid van de belangrijkste dichtgenootschappen: *Kunst Wordt Door Arbeid Verkreegen* te Leiden, *Kunstliefde Spaart Geen Vlijt* te Den Haag en *Studium Scientiarum Genetrix* te Rotterdam. Prijsverzen van zijn hand zijn in de jaren '70 en begin jaren '80 verscheidene malen met goud of zilver bekroond.

251 *Geen Manlius ... bloed*: de uiterst principiële Romeinse veldheer Titus Manlius Torquatus (4de eeuw v. Chr.) liet zijn eigen zoon, die zich in een gewapend treffen met de provocerende vijand had begeven zonder daartoe opdracht te hebben gekregen, vanwege deze ongehoorzaamheid executeren ondanks diens zege.

Wat dwong ik my 't gehoor naar 't platte klepgeluid! -
Mijn oor, verstand, gevoel, weêrstonden. 'k Deed ze zwichten.
't Was eenmaal ingezet: ‘Die knutslary is dichten’![258]
't Moest proza zijn in maat; en welk een maat, helaas!
Tuttik, tuttik, tuttak, was 't eeuwig slofgeraas.[260]
En, bleek er, dat een plaats in stouter toonval vloeide;
Of was een beeld gekleurd van 't vuur waarvan men gloeide;
Of, kwam 't Poëtisch waar met koel begrip in bots;[263]
Of kraakte een fiere broos door 't daaglijksch klompgeklots;[264]
ô Jammer! 't moest er uit. 't Was snoeien, 't was verzachten,[265]
Verandren overal, verbrokklen, en verkrachten.
Doch zoo de hartstocht sprak, de Dichter waarlijk zong,
De kluisters afschudde, en den letterkooi ontsprong,
Waarin het domme rot van koning Midas spruiten,[269]

258 *ingezet*: verordend.
260 *slofgeraas*: slome dreun (nl. van de volstrekt glad gepolijste jamben).
263 *'t Poëtisch waar*: met deze technische term werden dichterlijke vrijheden ten aanzien van de fysische realiteit gelegitimeerd (bijv. de zonnegloed die geblust wordt door de oceaan).
264 *broos*: toneellaars (hier metaforisch voor een verheven beeld).
265 *Jammer*: rampspoed.
269 *koning Midas spruiten*: nakomelingen van koning Midas. Deze legendarische koning van Phrygië was het prototype van de incompetente kunstbeoordelaar: bij een muzikale tweestrijd tussen de bosgod Pan en Apollo sprak hij zich uit voor Pan. Tot straf liet Apollo Midas' oren uitgroeien tot ezelsoren.

't Gezond verstand ten spijt, de reden op wil sluiten;[270]
De laffe bindseltjens der koude taal versmeed;[271]
Gevoel voor woorden gaf, naar stijve vorm gekneed;[272]
En 't vaars van uit het hart, en niet door 't hoofd liet vlieten;
Dan vloog de banvloek los der waanwijze Abderieten![274]
Dan was de vrije vlucht der geestdrift, HOOG VERRAAD,
En, ware Poëzy, de afgrijslijkste euveldaad!
Ja, om te zekerder by 't droomwerk in te slapen,
Werd echte melody tot wanklank omgeschapen;
En 't arme Dichtstuk, eerst zoo rustig op de been,
Kroop met een hangend hoofd, en schuw voor 't daglicht, heen!

Die dagen zijn voorby, die vijl is afgesleten![281]
De vrije Dichtkunst wrong haar leden uit die keten,
En heerscht, gelijk 't haar voegt. Zy mint gekuischte spraak,[283]
Maar zwoer die bentleus af van 't snaatrend eendgekwaak[284]
Dier Ziftren, wien de taal geen sprank is van de reden,[285]
Maar dwaze willekeur, die schoolpedanten smeedden.

Doch is dan 't menschdom steeds, is 't menschelijk verstand,
Ten speelpop aan den gril van 's aardrijks dwingeland?[288]
Wil, onder 't woest geschreeuw van recht- en vrijheidkrenken,[289]
Geen stervling, vrij van ziel, en zonder voorschrift, denken?
Moet de eene of de andre dwaas, of (wil men 't?) filozoof,
Steeds heerschen op den geest door neevlig bygeloof?
Moet zede, godsdienst, smaak, steeds valsche meesters eeren,
Om wat Natuur gebiedt, spitsvondig af te leeren?
Slaat zelfs de Poezy haar wieken niet meer uit,
Of't moet gewettigd zijn door 's Wijsgeers raadsbesluit?

Dit, dit beklagen wy, mijn Vrienden! dit betreuren,
Wier ziel zich-zelv gevoelt. Die banden los te scheuren
Is plicht! - Geen Zanger ooit, die 't menschdom hooger voert,

270 *reden*: taalgebruik.
271 *bindseltjens*: vulwoordjes, stoplappen.
versmeed: lees: versmeet; wegsmeet.
272 *naar stijve vorm gekneed*: bepaling bij *woorden*. Indien dus de hartstocht de taal van het gevoel gaf in plaats van naar kunstregels gemodelleerde taal.
274 *Abderieten*: bewoners van de Thracische stad Abdera. Zij gingen door voor dom en pedant.
281 *Die dagen ... afgesleten*: tegen 1800 waren de dichtgenootschappen duidelijk over hun hoogtepunt heen. Voor zover ze bleven bestaan hield men zich er niet meer bezig met poëtische fijnslijperijen maar met de organisatie van dichterlijke voordrachten en literaire verhandelingen.
283 *gekuischte spraak*: gezuiverde taal.
284 *bentleus*: kreet van de kliek.
285 *sprank*: vonk.
reden: hier in de betekenis van *ken- en denkvermogen*. Volgens Bilderdijk was de taal een manifestatie van de door God gegeven en door Gods kracht werkzame rede. In de taal van de ware dichters openbaarde zich deze goddelijke herkomst. (Dit wordt uitgewerkt in r. 297 e.v.) Fel bestreed hij dan ook de mening dat de taal op een willekeurig conventiesysteem zou berusten (r. 286).
288 *'s aardrijks dwingeland*: deze tiran is, zoals uit de volgende regels blijkt, de *filosoof* of *wijsgeer* die meent de schepping te doorgronden en naar zijn hand te kunnen zetten.
289 *onder 't woest ... krenken*: bij al het wild geschreeuw over het gekrenkt worden van recht en vrijheid.

Zoo lang hem 't vreemd gareel aan valsche stelsels snoert![300]
Uw hart, uw zelfgevoel, ô Dichters, is uw regel!
Dat prent in elken trek het echt, het Godenzegel;[302]
Het kenmerk, dat uw ziel uit geenen slijkhoop stamt,[303]
Maar uit die bron van 't licht, die om Gods zetel vlamt,[304]
Die in uw' adem bruischt, die uitvloeit uit uwe aderen,
En, wat uw klanken vangt, der Goden sfeer doet naderen,
Met wellust overstelpt die aard noch schepsel maalt,[307]

300 *vreemd*: wezensvreemd, oneigenlijk.
302 *trek*: te weten van uw poëzie.
303 *slijkhoop*: d.w.z. aardse materie. Bilderdijk keert zich hiermee tegen de filosofie van het materialisme.
304 *die bron ... vlamt*: in zijn poëticale terminologie neemt Bilderdijk - zoals ook dit gedicht laat zien - keer op keer zijn toevlucht tot lichtmetaforen. In *licht* zijn voor hem connotaties verenigd als goddelijkheid, immaterialiteit, zuiverheid en transparantie; het is in alle opzichten het tegendeel van de aardse ‘slijkhoop’.
307 *die ... maalt*: (wellust) die noch door de aarde, noch door welk schepsel ook wordt afgebeeld, met andere woorden: waarvan op aarde geen pendant wordt gevonden. (Wij lezen het syntactisch ambigue *die* dus als object.)

Dan, waar de Godheid-zelv de menschlijkheid doorstraalt![306-308308]

'k Eerbiedig, ja, uw recht, ik kniel voor uwen drempel
ô Wijsheid, die, verhuld in nevels, uwen tempel
Aan 't kwijnende verstand ter toevlucht openzet,[311]
De reden wapens schenkt, en 't glippende oordeel wet![312]
'k Heb meê (en dank zij 't lot!) als Priester, uw altaren[313]
Geöfferd, in den sleep der stijve choorsamaren;[314]
Uw ommegangen nagetrippeld op de maat;
En 't voorhoofd meê geplooid naar 't staatlijk pleeggewaad.[316]
Ik drong in 't diepst trezoor van uwe duisterheden,[317]
En leerde 't waarheidslicht ontwikkelen en ontleden;[318]
'k Zag waarheid, als een straal, van 's priesters borstkarkant[319]
Afstuitend, en een vonk ontstekend in 't verstand;
Maar - 'k zag die flaauwe vonk verdwijnen, en verrooken
In dampen, die door 't brein als zwarte schimmen, spoken,
En 't ware licht der ziel verduistren door hun mist;
En adem, ziel, en kracht, aan ijdlen waan verkwist!
Mijn boezem zuchtte en zwoegde, en had noch lust noch leven:
'k Greep naar de schaduw rond, die om my scheen te zweven;
Maar vatte eene ijdle lucht en lichaamloozen schijn:
'k Besloot, geen Wijsgeer meer, maar waarlijk mensch te zijn.

Nu zonk dat blaauw verschiet van bergen zonder toppen,[329]
Van wolken, rijk in glans, maar dor van regendroppen![330]
'k Bleef in my-zelv' bepaald, doorzocht mijn eigen ziel,[331]
En vond de waarheid daar, die zich verscholen hiel.

306-308 Bilderdijk maakt het aan het slot van deze syntactische stapelconstructie (die in feite al begint in r. 301) de lezer niet gemakkelijk, om nog maar te zwijgen van de oorspronkelijke toehoorders. Wij interpreteren *wat uw klanken vangt* als: alles wat in uw dichttaal wordt gevangen. In deze regels wordt dan uitgesproken dat de dichter aan het aardse en menselijke in zijn poëzie een metafysische allure weet te geven.

308 *Dan, waar*: behalve daar waar.

311 *kwijnende*: matte, trage.

312 *glippende*: onvaste.
wet: scherpt.

313 *dank zij 't lot*: omdat hij door deze afdwaling, waarin hij de beperkte wijsheid (die hij op zichzelf zegt te respecteren) verabsoluteerde, tot de hogere wijsheid raakte, zoals uit r. 328 blijkt.
uw altaren: hier als zinnebeeld van de wijsheid zelf. (Syntactisch is het meewerkend voorwerp.)

314 *sleep*: stoet.
choorsamaren: kazuifels, priesterkleden.

316 *pleeggewaad*: statiegewaad.

317 *trezoor*: schatkamer.

318 *ontwikkelen*: van zijn wikkels ontdoen.

319 *borstkarkant*: op de borst gedragen sieraad met een in goud gevatte edelsteen. Kollewijn ziet in zijn editie van de *KdP* hierin een verwijzing naar de *urim* en *thummin* van de oudtestamentische joodse hogepriesters; ons lijkt deze verklaring wat gezocht en weinig verhelderend, maar we zijn niet in staat een bevredigender uitleg te geven.

329 *bergen zonder toppen*: omdat de toppen door nevels aan het oog waren onttrokken of omdat de speculaties van de wijsgeren zich in het oneindige verliezen?

330 *dor van*: arm aan.

331 *'k Bleef in my-zelv' bepaald*: ik zocht het niet buiten mijzelf.

'k Zag alles opgelost in 't eenig zelfgevoelen;[333]
Dit, grondslag van mijn zijn, bewustheid, en bedoelen;
Wat is, betreklijk tot mijn wezen, en niets meer;[334-335]
Ja, 'k gaf de waarheid op, maar vond haar glansrijk weêr.[336]

Van toen was Dichtkunst my geen spel meer van verbeelding.[337]
Mijn hart ontschoot den slaap der zwijmzucht, der vereelding;[338]
Het was zich-zelv' gevoel, en breidde in Hemelgloed[339]
Zich tot die polen uit, waar ijs en winter woedt;
Omvademde Oost en West, en peilde zee en starren.
De Hemel daalde om laag, en de Aarde ontschoot heur harren;[342]
Een nieuw Heelal ontlook, gelijk de bladerkroon
Der frissche lenteroos haar nog verborgen schoon
Uit groene zwachtels drijft, voor daauw, en morgenstralen,

333 *opgelost ... zelfgevoelen*: m.a.w. in het zelfgevoel (cf. r. 298) is de 'ware mens' zich bewust het goddelijke deelachtig te zijn.

334-335 *Dit, grondslag ... niets meer*: syntactisch is de constructie waarschijnlijk: ik zag dit, namelijk dit zelfgevoel, als grondslag van mijn zijn, van mijn bewustheid en mijn bedoelen; ik zag al wat is uitsluitend als gerelateerd aan mijn wezen, en niets daarbuiten.

336 *Ja, 'k gaf ... glansrijk weêr*: de prijsgegeven waarheid is die van de wijsgeren; teruggevonden is de glansrijke werkelijke waarheid.

337 *Van toen was ... verbeelding*: deze voorstelling van zaken suggereert dat er een duidelijk breekpunt in Bilderdijks dichtopvattingen zou zijn aan te wijzen. In zijn werk is dat niet terug te vinden. Wel legt zijn produktie van de periode onmiddellijk na zijn terugkeer in Holland (1806), met name de wijsgerige leerdichten, er getuigenis van af dat zijn levens- en kunstbeschouwing fundamenteel waren gewijzigd.

338 *zwijmzucht*: geestelijke inertie.
vereelding: vereelting, afstomping.

339 *Het was zich-zelv' gevoel*: m.a.w. het ontwaakte hart was meer dan de traditionele zetel van het gevoel - het ervoer zich als het gevoel zelf en kon (zoals het vervolg aangeeft) als zodanig het hele universum omvatten.

342 *ontschoot heur harren*: raakte uit haar voegen.

En Zefirkusjes, en verliefde nachtegalen.
Toen zweefde ik, als de bie van Hybla, over 't kruid;[347]
Toen breidde ik door 't Heelal mijn stoute vlerken uit,
En waagde 't, adelaars die in de wolken hangen,[347-349]
Te trotsen, en de lucht al steigrend saam te prangen;[350]
Ja, in dat licht te zien, waar Dirces fiere zwaan[351]
In spiegelt, daar hy drijft langs de onbezochte baan,
En donders, onverwrikt, rondom zich heen hoort klateren:[353]
Ik dacht om Ikarus, noch ongenoemde wateren,
Wier vloed wellicht een' naam ontleende van mijn' val.[354-355]
Ik hoorde in zuivrer stroom der Heemlen maatgeschal,
De morgenstarren, die in 't wandlen op hun paden
Door d' ether zuizen als de sprinkhaan door de bladen,
Of blaauwende haagdis, die door de doornen glipt.
Ik zag geen' hemel meer, met vonklend goud bestipt;
'k Zag leven, 'k zag gevoel; 'k zag geesten, meer verheven,
Maar aan mijn' geest verwant, door de ijdle vlakte zweven[362]
En 't al bevolken, 't al bezielen met hun heir.[361-363]
Ik daalde op 't veldgebloemt' in mijn betoovring neêr,
En zag gevoel en zin, zag liefde en zelfgenoegen
De schepping, waar zy gaapte, in banden samenvoegen,
Wier knoop mijn hart omvatte, en alle heil omsloot.[365-367]

347 *de bie van Hybla*: de stad Hybla op Sicilië was in de oudheid befaamd om haar honing.
't kruid: het gewas.

347-349 *de bie ... adelaars*: toespeling op Horatius' zgn. Pindarus-ode (*Carmina* IV, 2). Horatius vergelijkt quasibescheiden zijn eigen dichterschap met het laag boven de aarde rondzweven van de bij en dat van Pindarus met de hoge vlucht van de zwaan (Schrijvers, *Buiten de perken*, pp. 8-9). Blijkens het vervolg vliegt Bilderdijk op álle niveaus: vanaf de pastorale lyriek tot de hoge ode.

350 *trotsen*: naar de kroon steken.
saam te prangen: (onder mijn vleugels?) samen te persen.

351 *Dirces fiere zwaan*: Pindarus, zo aangeduid naar de bron Dirce bij zijn geboorteplaats Thebe. *Zwaan* is een traditioneel beeld voor de dichter.

353 *onverwrikt*: onaangedaan. De regel roept het populaire beeld op van de dichter die op Olympische hoogten niet beroerd wordt door de donders waarvoor de gewone stervelingen beneden zo beducht zijn.

354-355 *ongenoemde wateren ... naam*: zoals de Icarische Zee haar naam te danken had aan Icarus, zou een val van de dichter wellicht een nu nog naamloos water een naam bezorgen. In zijn zojuist ter sprake gebrachte Pindarus-ode vergelijkt Horatius de dichter die Pindarus poogt voorbij te streven met de al te vermetele Icarus.

362 *ijdle vlakte*: lege ruimte.

361-363 *'k Zag leven ... met hun heir*: de hier verwoorde ervaring past geheel in het visionaire wereldbeeld dat Bilderdijk korte tijd later, in 1811, zou ontwikkelen in het leerdicht *De geestenwareld* (zie ook Buijnsters, ‘Willem Bilderdijk en De geestenwareld’). De essentie hiervan is dat het heelal niet leeg en dood is maar bevolkt door geesten. Gedeeltelijk zijn dit engelen, gedeeltelijk de zielen van de gestorvenen. Zij zijn voortdurend in beweging, als een soort (voor de mens niet waarneembare) lichtstromen. Zij ervaren de hemelse vreugde waardoor het heelal als het ware van gevoel vervuld is.
Voor zover de geesten uit de mensen zijn voortgekomen kunnen ze door de mens inderdaad ‘meer verheven, Maar aan mijn' geest verwant’ worden genoemd. Voor enkele uitverkorenen gaat de relatie - aldus nog steeds *De geestenwareld* - verder: af en toe vóelen zij in contact te staan met de geesten en op zulke momenten hebben zij dus - indirect en onvolmaakt - deel aan het goddelijke. Dit geldt met name de dichter.

365-367 *En zag gevoel ... heil omsloot*: de opvatting dat het zijnde zou bestaan uit twee door een fundamentele kloof gescheiden delen, namelijk het aardse en het hemelse, was voor Bilderdijk

Toen kende ik 't leven eerst, en wist dat ik 't genoot:

een onaanvaardbare gedachte. Met zijn postulaat dat het voor de mens in beginsel mogelijk was de menselijke begrenzingen te overstijgen (niet naar het hemelse maar naar de met het hemelse verbonden tussenwereld van de geesten) herstelde hij het grote verband. In de hier geschilderde kosmische sensatie ervaart de dichter dit continuüm van al het zijnde en voelt hij zichzelf onlosmakelijk in dit goddelijke geheel opgenomen. Daarmee heeft zijn bestaan betekenis gekregen en is het zinloos zijn heil ergens anders te zoeken. Hij ziet dan *gevoel* (als manifestatie van het wezenlijke in de mens), *zin* (zingeving, samenhang), *liefde* (als samenbindend vermogen) en *zelfgenoegen* (in de zin van: de waarheid in het eigen zelf vindend) als unificerende krachten.

Willem Bilderdijk, *De kunst der poëzy*

Toen leerde ik in my-zelv' mijn' gantschen wensch besluiten:[369]
Toen zong ik, en geen boei kon mijn verheffing stuiten:
'k Was doof voor d' ijdlen wind die lof en laster fluit,[371]
En ademde in mijn' zang mijn' eigen' boezem uit.

Mijn Vrienden, laat wien 't lust, hier andre gronden stichten![373]
My is 't gevoel, de bron; by my, 't gevoelen, dichten.
Neen, geen verbeelding, dan ontstoken door 't gevoel,
Is Dichtkunst; geen geweld van ijdel klankgejoel
Dat dondert, loeit, en bromt, en ooren doof doet zuizen;
Geen vinding van 't vernuft, geen smaakloos letterpluizen;[378]
Geen dweepzucht, die den geest, in logge kou' verstijfd,[379]
Met geessels opzweept, en in duizling ommedrijft;
Neen, zacht, neen, teêr gevoel, dat niet in woeste wieling[381]
Heromzwiert, maar 't gemoed steeds uitstort in bezieling,
Zich meêdeelt, zich verliest in 't voorwerp dat men zingt,
En geen' gevergden toon zich ooit van 't harte dringt.[384]

Van hier dan 't dwaas geklap van valsche Theoristen![385]
De Dichtkunst des poëets, de Godsdienst van den christen,
Is één: Geen pijniging, die hersens tergt en prangt;[387]
Uitstorting van 't gevoel, dat heel Gods rijk omvangt.
Weg, ijdle kluisters van 't verhardend letterblokken![389]
De vleugels van de ziel, den vuurgloed aangetrokken,[390]
Waar in de Liefde zweeft, en ómgrijpt wat zy vindt,[391]
En 't stoflijk van het stof in 't stoflijk stof verslindt![392]

369 *leerde ik ... besluiten*: zag ik in dat ik alles waarnaar ik op zoek was in mijzelf, in het eigen gevoel kon vinden.
371 *d' ijdlen wind ... fluit*: nl. het vergankelijke commentaar op zijn werk.
373 *andre gronden stichten*: op andere fundamenten bouwen.
378 *vinding van 't vernuft*: produkt van het intellect. Poëzie komt niet tot stand door het verstand aan het werk te zetten. *Vinding* en *vernuft* waren sleutelbegrippen in de oudere poëticale beschouwingen. Vinding was de gangbare vertaling van het begrip *inventio* uit de retorica, het uitdenken van de stof. Het vernuft (*ingenium*), in de betekenis van ‘verstand’, gold als de instantie die de dichterlijke creativiteit in goede banen moest leiden.
379 *dweepzucht*: het *dwepen* staat bij Bilderdijk als onecht, geforceerd gevoel tegenover de ware, bezielde dichterlijke *geestdrift*.
381 *wieling*: kolking.
384 *gevergden*: geforceerde.
385 *Van hier dan*: weg daarom met.
geklap: geklets.
387 *tergt*: afpijnigt.
prangt: benauwt.
389 *verhardend*: afstompend.
letterblokken: zwoegen op de voorschriften van de theoretici.
390 *aangetrokken*: verleden deelwoord als gebiedende wijs. De vuurgloed waarmee de dichter zich dient te bekleden is, zoals uit de volgende regels blijkt, het goddelijk licht waarover in r. 304 e.v. is gesproken.
391 *ómgrijpt*: in weerwil van het accent zal de betekenis *omgrijpt* zijn (zie de *Aanmerking* betreffende deze plaats in WNT X, 250).
392 *'t stoflijk van ... verslindt*: misschien als volgt te parafraseren: De alomvattende goddelijke Liefde ontneemt aan de dingen van deze stoffelijke wereld als het ware hun materialiteit. De regel lijkt daarmee min of meer hetzelfde uit te drukken als r. 307-308. In Bilderdijks christelijk-idealistische levensbeschouwing is het stoffelijke enkel een uiterlijke

Neen, Dichtkunst is gevoel; gevoel, den band ontsprongen;
Behoefte van 't gevoel, door geen geweld bedwongen.[394]
Geen Dichter, die het vers of navorscht of gebiedt!
Maar, wien het uit den stroom van 't bruischend harte schiet![395-396]

Wat wilt ge, ô Stagyriet? Is Dichtkunst louter malen?[397]
Natuur haar voorbeeld? zelfs in 't schoonst der Idealen?[398]
Ga, gloei uw koude ziel aan 't Dichterlijk gevoel,
En ken in 't werk van 't hart, behoefte zonder doel.[400]
Neen, 't snikken van de borst, het hol en angstig kermen
Des weemoeds, heeft geen wit, geen uitzicht op ontfermen;[402]
Het hupplen van het rund in 't frissche klavergroen,
Beoogt niet, wien 't aanschouwt, genoegen aan te doen.
De pijn, de vreugde spreekt, en eischt zich uit te gieten:
't Gevoel wil doortocht, ja! in lijden en genieten.

verschijningsvorm van de essentie en bestaat alleen het onstoffelijke. Slechts de dichter die zich met de vuurgloed van de goddelijke Liefde heeft bekleed, kan doordringen tot de essentie der dingen in plaats van hun aardse schijngestalte.

394 *geweld*: macht.

395-396 *Geen Dichter, die ... Maar, wien...*: hij is geen dichter die het vers intellectueel benadert of het zijn wil oplegt. Maar hij is het, bij wie...

397 *Stagyriet*: Aristoteles (geboren te Stagira in Macedonië).
malen: schilderen, afbeelden. Verwijst naar de mimetische kunstopvatting van Aristoteles.

398 *in 't schoonst der Idealen*: in kunstwerken waarin het ideaal op de schoonste wijze gestalte heeft gekregen.

400 *ken*: leer ... kennen.

402 *wit*: oogmerk.
geen uitzicht op ontfermen: is niet bedoeld om medelijden op te wekken.

Het hart wordt overstelpt, de ziel moet uitgebreid,
En vraagt niet, wie ons hoort, en met ons juicht of schreit?

Bedwing het, Dichter! ja, niets hoeft dien stroom te nopen,[409]
Die in uw' boezem welt. Hy barst zijn sluizen open.
Uw borst verwijdt zich, en uw ingewand wordt vuur.[411]
Uw wezen breidt zich uit door d' omvang der Natuur.[412]
Uw bloed stijgt kokend op, en klemt den stroeven gorgel,[413]
En de adem neemt voor spraak den toonklank aan van 't orgel.[414]
Verbeelding vliegt in vlam, en spiegelt, beeld voor beeld,
De zielsbeweging af die door uw aders speelt.
Nu zingt ge, en 't is muzyk; 't zijn beelden, die als schimmen,
Door tooverkracht gedaagd, uit donkre nevels klimmen,[418]
Maar blinkend, schittringvol, en door hun eigen licht.

Ga, Wijsgeer! leer ons thands den kunstgreep van 't Gedicht!
Leer, leer den samenhang dier onopnoembre trekken,[421]
Die, tot in 't minste deel, des Dichters ziel ontdekken![422]
Spoor in 't bewerktuigd hoofd het fijne weefsel naar;[423]
Wat beelden voortbreng', vorm', en op hunn' hoefslag schaar';[424]
Wat toets de ziel ontzette, en wat haar dring' tot weenen![425]
Ik volg u, 'k zal uw les gewillige ooren leenen.
'k Zal met u, in dat Dicht des menschen ziel bespiên,
Den God, uit wien ik stam, in dees mijn schepping zien;
Maar leer door koude kunst geen Dichtkunst samenstellen,
Die uit de ontroerde ziel onleerbaar op moet wellen!
Noch knabbel, als de geit de dartle wijnloot af,[431]
Die, spaarde uw tand haar rank, den eêlsten nektar gaf!
Neen, Bacchus! laat dat bloed op uw altaren vloeien,
Dat de eedle muskadel haar wasdom durft besnoeien![433-434434]
Neen, Febus! grijp uw pijl, en wreek uw heiligdom!
Zie hier die Kelten weêr, wier woedende oorlogsdrom,[436]

409 *Bedwing het*: probeer het maar eens te bedwingen!
nopen: aansporen, aanjagen.
411 *ingewand*: binnenste.
412 *door d' omvang der Natuur*: door de hele schepping heen.
413 *gorgel*: keel.
414 *de adem ... orgel*: de adem neemt om te spreken (of: in plaats van de spraak) de sonoriteit van het orgel aan.
418 *gedaagd*: opgeroepen.
421 *onopnoembre trekken*: ontelbare en/of onbenoembare facetten. (*Opnoemen* kan zowel ‘opsommen’ als ‘benoemen’ betekenen.)
422 *ontdekken*: blootleggen.
423 *in 't bewerktuigd hoofd*: in het met gevoelige organen uitgeruste hoofd (van de dichter).
het fijne weefsel: het subtiele samenstel.
424 *op hunn' hoefslag schaar'*: op de bestemde plaats opstelt. De zin is dus: [onderzoek] het vermogen om beelden voort te brengen, ze te vormen en ze te pas te brengen.
425 *toets*: touche, penseelstreek.
431 *dartle*: speelse, overmoedige.
433-434 *dat bloed ... besnoeien*: bij de Bacchanalia werden inderdaad bokken geofferd. Bilderdijk suggereert hier dat dat gebeurde omdat ze de wijngaard vernielden.
434 *muskadel*: muskadeldruif, fijne soort wijndruif.
436 *die Kelten*: de Galliërs, die in 279 v. Chr. Griekenland waren binnengevallen en in Delphi verwoestingen hadden aangericht.

Het Noorden afgezakt, en harder dan hun Noorden,
Uw outers overvalt met plondren, blaken, moorden.[438]
Zend hier uw bliksems, hier uw hagelsteenen weêr[439]
Op 't heiligschennend, op het schrikbaar leger neêr!
En gy, ô Soter! gy, ô Dicht- en Kunstenkweker,[441]
Herrijs! - Maar neen, ô neen, hun dwaasheid eischt geen' wreker:
In eigen rag verward, waait de eerste morgenlucht[443]
Met rups- en keverwolk, hun wijsheid op de vlucht![433-444]

438 *blaken*: in brand steken.

439 *bliksems ... hagelsteenen*: volgens de overlevering had Apollo zelf zijn heiligdom verdedigd en de barbaren met donder, kou en sneeuw verjaagd.

441 *Soter*: (Grieks) redder, beschermer; bijnaam van verscheidene goden, hier van Apollo. Na in r. 435 e.v. een beroep te hebben gedaan op diens martiale eigenschappen, roept de dichter hem nu als beschermer der kunsten aan.

443 *In eigen rag verward*: grammaticaal is deze beknopte bijzin moeilijk te verantwoorden: de ‘verwarden’ moeten wel de ‘rups- en keverwolk’, dus de arrogante filosofen zijn.

433-444 Het betoog neemt hier een wat elliptische wending. De waarschuwing aan de wijsgeer om niet te zijn als de geit die de beste wijnloten afknabbelt, leidt tot de associatie met Bacchus, die wordt aangespoord om zulk soort schadelijk vee opnieuw te verdelgen. Vervolgens wordt ook Apollo tot herhaling van een vroegere wraakoefening aangezet: de pseudowijsgeren zijn een even grote bedreiging voor de kunst als indertijd de barbaren. De tournure kan dan worden afgesloten met een lofzang op Apollo als beschermgod van de kunst.

ô Plato, zoo vergood! en Platoos volgelingen,[445]
Die de eeuwen bezig hieldt met beurtelings verdringen
Van stelsels, rij aan rij, voorby - en afgegaan,[447]
En al uw wijsheid steeds verandren zaagt in waan!
Het menschdom werd vermoeid van met uw redentwisten
Hun leven, bloed, en ziel, en hoogst belang, te kwisten:[450]
Men streed, nu tegen u, dan voor u, even blind,
En 't Wijsgeerlieverei veranderde als de wind.[452]
Geen leeftijd, of, vertuit aan de eene of andre dwaling,[453]
Die waarheid heeten moest en nieuwe lichtbestraling![454]
Gaat, weest eerst duurzaam, eerst bevestigd, eer ge u vleit,[455]
Dat Dichtkunst zwichten moet voor uw vermetelheid!
Ze is eeuwig, als Natuur, en zal geen wetten eeren,
Dan die heel 't stoflijk, beide, en 't stoffeloos, regeeren.[458]
Of waant gy 't, dat deze aard, als zy haar kring beschrijft,
Uw les ten richtsnoer neemt, en naar uw voorschrift drijft?
De Maan haar stand bewaart om uw gezag te erkennen?
Of tij en jaarsaizoen in uw gareelen rennen?
Neen, Wijsgeer! zoo uw vlijt die kunstkracht heeft doorzien,[463]
't Is tuige en leerling zijn, geen meesterlijk gebiên.[464]
Ook Dichtkunst is Natuur: Doorzoek heur rijke schatten!
Leer, wat zy edelst, wat zy Godlijks heeft, bevatten!
Beschouw haar in haar werk, wanneer zy harten streelt,[467]
Aan liefde en tederheid, aan schrik en angst beveelt![468]
Doorzie haar tuighuis! tel heur wapens en sieraden,[469]
Als gy die starren telt die 's hemels kap beladen![470]
Maar waan, indien uw zorg den Dichter kennen doet,

445 *Platoos volgelingen*: blijkens het volgende wordt hiermee gedoeld op de filosofen in het algemeen.
447 *afgegaan*: verdwenen.
450 *Hun*: strikt genomen: *zijn* (nl. van het mensdom).
kwisten: verspillen.
452 *lieverei*: livrei; hier overdrachtelijk uniform van een filosofische school.
453 *of, vertuit*: of (zij was) verknocht.
454 *lichtbestraling*: opzettelijke woordkeus: de sneer geldt de waanwijsgeren in het algemeen maar treft de Verlichtingsfilosofen in het bijzonder.
455 *bevestigd*: algemeen aanvaard.
458 *heel 't stoflijk, beide, en 't stoffeloos*: de totaliteit van zowel het materiële als het immateriële.
463 *die kunstkracht*: de kracht die dit kunstwerk (nl. de kosmos) regeert.
464 *tuige*: getuige, hier in de zin van waarnemer.
467 *in haar werk*: als ze haar uitwerking laat gelden.
468 *Aan ... beveelt*: met andere woorden: de dichtkunst is soeverein in staat de gevoelens en hartstochten van de lezer/toehoorder te mobiliseren.
469 *Doorzie*: beschouw grondig, verwerf inzicht in.
470 *Als*: zoals. De wetenschap der poëzie dient principieel descriptief te zijn, niet anders dan de astronomie.
die starren: meer voor de hand zou liggen *de*. Voor te dragen met een gebaar naar de hemel? Onwaarschijnlijk lijkt de theoretische mogelijkheid dat hier de aangesproken persoon verandert: u wijsgeren, doet zoals u astronomen, die... Bilderdijk plaatst in dergelijke gevallen steeds een komma na *gy*.

De Leeraar niet te zijn, dien ze immer volgen moet.[459-472]
Neen, hebt ge in 't groot Heelal geheimen aan te bidden,
Ook hier versuft uw brein: Kniel neder in ons midden![473-474]
De Dichter voelt in 't hart, wat uw besef ontduikt,
En wee hem, wien uw band de vrije vlerken fnuikt!
Hy is geen Dichter meer. Als de opgeschoten ceder,
Ziet Dichtkunst op uw school als op de veldrijs neder,[478]
Of lichten rietscheut, die een teder plantjen bindt,[479]
Maar, voor geen kruin bestemd, die worstelt met den wind.
Zy, Leermeestres der taal, zy, aller Wijsheid voedster,
Behoeft niet, dat uw schoot haar fiere rijpheid koester';

459-472 De wetten van de Dichtkunst zijn als die van de Natuur: eeuwig en onveranderlijk. De wijsgeer moet zich ten aanzien van deze terreinen dan ook niet verbeelden dat hij prescriptieve mogelijkheden heeft; hij kan slechts aard en werking proberen bloot te leggen.

471-472 *Maar ... volgen moet*: maar matig u niet aan dat, indien de moeite die u zich getroost leidt tot inzicht in het dichterschap, u daarmee de leraar zou zijn geworden die zij (de dichtkunst) steeds zou moeten volgen.

473-474 Anders gezegd: nee, zoals u met betrekking tot het heelal slechts kunt neerknielen voor mysteries, zo ervaart u ook hier, ten aanzien van de dichtkunst, dat de ratio tekort schiet. Kniel dus ootmoedig met ons neer.

474 *versuft*: staat verstomd.

478 *school*: in de zin van: schoolse benadering.
veldrijs: paardebloem.

479 *rietscheut*: bamboestengel (als steunstokje).

Zy staat onkantelbaar, onschokbaar, als de zuil
Van Hermes, in 't geraas van 't daavrend hondgehuil.[483-484]
Uw zuilspits waggelt steeds, en, telkens omgesmeten,
Verbouwd, en weêr herbouwd, met gapingen en reten,
Heeft vastheid, steun, noch rust. Daar staat zy, fier in top,
En heft voor de eeuwigheid haar trotsche machtspreuk op:
Een leeftijd gaat niet om; haar hoekkanteelen breken,[489]
En 't gantsch gevaarte ligt door eigen last bezweken.
Neen, Dichtkunst, gy, gy leeft, onsterflijk als Homeer!
Blaas me aan, gevoel derkunst! ik wil geen meesters meer.

Speel het fluitjen vink of sijsjen
Kunstmuzyk en zangspel voor![493-494]
't Went aan 't voorgepiepte wijsjen
Ongevoelig hart en oor.[496]
't Leert het spoedig na te gorgelen,[497]
En vermaakt zich in dien toon;
Maar, waar blijft hun kunstloos orgelen?[499]
Waar het hartdoordringend schoon?

Zangeres der loovrenzalen,
Die in 't luistrend woud gebiedt;[501-502]
En gy, Pindus nachtegalen,[503]
ô Verzaakt u-zelven niet![504]
Laat, wien 't lust, vrij noten zetten;[505]
Geef hy regels naar zijn' waan;
U te binden aan zijn wetten,
Waar, Natuur voor 't voorhoofd slaan.[508]

'k Spreek tot U, ô ware Zangeren,
Die, als 't Dichtvuur u bevangt,
Aan geen ijdel hoofdbezwangeren,[511]
Maar aan 't hart uw vaerzen dankt!
U, die in uw vrije tonen
Nog Homerus schaduw schetst,[514]

483-484 *de zuil van Hermes*: doelt Bilderdijk op een specifieke zuil? Of op de zgn. Hermai, vierkante zuilen met het borstbeeld van Hermes, te Athene op straat opgesteld? Deze ontlenen hun bekendheid echter vooral aan het feit dat ze op een nacht alle omver waren gegooid. Een verlegenheidsverklaring is: Bilderdijk is in de war met de zuil(en) van *Hercules* (de rots van Gibraltar). In dat laatste geval zou *hondgehuil* geen deel uitmaken van de toespeling, maar betrekking hebben op het luidruchtige commentaar van de wijsgeren.
489 *Een leeftijd gaat niet om*: (maar) er gaat nog geen generatie voorbij of...
493-494 *Speel ... voor*: laat het fluitje aan vink of sijsje muziekstukjes en operadeuntjes voorspelen.
496 *Ongevoelig*: ongemerkt.
497 *gorgelen*: rollend kwelen.
499 *Kunstloos*: ongekunsteld, natuurlijk.
orgelen: helder zingen.
501-502 *Zangeres ... gebiedt*: de hier aangesproken boskoningin is traditioneel de nachtegaal.
503 *Pindus nachtegalen*: zangers van de Pindus, dichters.
504 *Verzaakt u-zelven niet*: wordt niet ontrouw aan uzelf.
505 *noten zetten*: de partituur voorschrijven.
508 *Waar*: ware, zou gelijk staan met.
511 *hoofdbezwangeren*: hersenteelt, het kweken van pseudogeleerdheid.
514 *Nog ... schetst*: nog de schim van Homerus oproept.

Al zijn kunst en lauwerkronen[515]
Door verval der eeuw verfletscht![516]

515 *Al zijn*: ook al zijn (thans).
516 *verval der eeuw*: het verval der tijden.

Ja, uw kunstkracht is GEVOELEN,[517]
JUIST gevoelen, met een hart,[518]
Dat, wat drift het door moog woelen,[519]
Nooit het helder brein verwart.
Dat, in vollen gloed aan 't vlammen,
Met zijn vlam verbeelding ziedt,
Dat zy dijk doorbruischt en dammen,[522-523]
En door star en melkweg schiet!

Schiet dan uit, geroerde zielen![525]
Schiet in louter vuurgloed uit!
Vaart den Dagvorst in zijn wielen![527]
Maakt den Donderwagen buit!
Dwingt die Thetis in uw armen,
Die voor niemand heeft gebukt,
Dat haar kniën u verwarmen
Als gy haar de heupen drukt![529-532]

Dan zal 't Egis der Aaloudheid[533]
Bliksemoogen van uw Lier!
Alles buigen voor uw stoutheid!
Alles branden van uw vier![536]
Ja, dan zult, dan zult gy ZINGEN,
En uw zang zal waarheid zijn,
Waarheid uit de hemelkringen;
En des Wijsgeers wijsheid, SCHIJN.

1809.

517 *uw kunstkracht*: de kracht die aan uw kunst ten grondslag ligt.
518 *juist*: zuiver, oprecht, ongekunsteld.
519 *wat drift*: welke hartstocht ook (onderwerp van *woelen*).
522-523 *ziedt, Dat zy*: zodanig tot het kookpunt brengt dat zij (nl. de verbeelding).
525 *geroerde zielen*: nl. van de dichters.
527 *Vaart ... wielen*: rijd de zonnewagen in de wielen, dus: zet het universum naar uw hand.
529-532 *Dwingt ... heupen drukt*: toespeling op een verhaal uit de Griekse mythologie, waarin een sterveling een godheid weet te bedwingen. Zeus had aan Peleus de zeegodin Thetis als vrouw toegezegd, naar wier gunsten hij zelf vergeefs had gedongen. Thetis voelde al evenmin voor een verbintenis met Peleus en vluchtte in diverse gedaantewisselingen. Ten slotte moest zij zich toch aan hem gewonnen geven.
533 *'t Egis der Aaloudheid*: het schild van Minerva waarop het hoofd van Medusa was geplaatst. De aanblik hiervan veranderde de toeschouwer in steen. Blijkbaar bedoelt Bilderdijk hier te zeggen dat de geïnspireerde dichter met zijn lier een even grote macht kan uitoefenen als Minerva met haar schild. Mogelijk speelt ook de uitdrukking mee ‘onder de aegis (= bescherming) van’.
536 *vier*: vuur.

Bijlage: varianten

In de lijst van varianten zijn opgenomen de belangrijkste verschillen tussen het enige bekende manuscript van de *KdP* en de gedrukte versie in *Winterbloemen*. (Voor de verschillen tussen de tekst in *Winterbloemen* en deze editie zie p. 63)

Niet opgenomen zijn de talrijke verschillen in het gebruik van komma's, puntkomma's, enkele en dubbele punten en liggende streepjes, de verschillen in hoofdlettergebruik (hierover is in veel gevallen geen uitspraak te doen omdat in het handschrift bij een groot aantal letters de hoofdletter zich nauwelijks of niet onderscheidt van de kleine letter) en handschriftelijke correcties van evidente verschrijvingen. Ook niet opgenomen is Bilderdijks eigen regelnummering.

De eerste kolom geeft het regelnummer aan in de tekst zoals die hier is uitgegeven, de tweede de afwijkende woorden of woordgroepen in het handschrift, de derde de gedrukte versie.

De diacritische tekens in de tweede kolom hebben de volgende betekenis:

Een woord zonder diacritische tekens is in de druk vervangen door een ander.

Een woord tussen vierkante haken [...] is in het handschrift doorgestreept en de variant is erboven geschreven; tenzij anders vermeld, figureert deze variant in de gedrukte versie.

Een woord tussen liggende streepjes en vierkante haken -[...]- is al bij het (over)schrijven doorgehaald; de verbetering staat er in het handschrift onmiddellijk achter.

Bij een woord tussen guillemets <...> is de variant erdoorheen geschreven; tenzij anders vermeld figureert deze variant in de gedrukte versie.

Onzekere lezing van het doorgehaalde woord is aangegeven met een vraagteken achter de] of de]-, een niet meer te lezen doorstreping met *onleesbaar*.

Soms geeft het handschrift een alternatief boven de oorspronkelijke tekst; het in de gedrukte versie verworpen alternatief staat tussen accolades {...}.

titel	titel en motto staan in het handschrift op een afzonderlijke pagina	
motto	arguments	argument
2	één' roemrijk'	een' roemrijk'
9	ontleende	ontleenden
12	Dichtkunsts	Pindus
13	Homerus	HOMERUS
23	{stugste}	ontroerde
65	[op]	in
67	walm	dwalm
68	betwist'	betwistt'
88	by	bij
88	[vliegen]	weemlen
89	-[*onleesbaar*]-	versmolt
99	<naar>	aan
101	-[leerde ons hoe 't]-	zou 't verduisterd
102	<'t>	ons
119	-[steelt]-	streelt
120	de	den
128	{*onleesbaar*}	dringt
129	[teugel]	toomen
143	{woest doorspat}	overspat
147	<aêr>	air
148	de ongevulde	d' ongevulden
149	<boosheid>	boosheên
155	<deez'> enge[n boord]	dit enge perk
159	de' ijzeren	d' ijzren
163	[vraag]	waan
174	[om moet]	dwing'te
175	[be]perkt	omperkt
176	bemerkt!	bemerkt,
185	Maar	Doch

189	staat	slaat
200	streeft?	streeft!
202	besnoeien?	besnoeien.
210	Recht[erstoel]	Rechtbank ooit
211	[zijn']	heur'
212	<onweerspreekbaar>	onweerstreefbaar
233	BELLAMIJS	BELLAMYS
235	-[vers]-	klanktoon
241	[kwam]	schoot
244	[werd zotheid]	verdween de

246	[uit]	op
252	zelf[s]	zelf
254	[*onleesbaar*] ver<*onleesbaar*> [ten gunst' van]	beuzelen verspild met zoo veel
258	[keutlary]	knutslary
262	waar van	waarvan
263	Poeëtisch	Poëtisch
264	[laars]	broos
269-70	(Waarin ... sluiten);	Waarin ... sluiten;
269	[de] domme [bent]	het domme rot
280	[ontmand en schaamrood]	en schuw voor 't daglicht
287	<'s> [warelds]?	't menschelijk
288	[van]	aan
289	recht- en vrijheidkrenken	recht - en vrijheid krenken
292	['t] neevlig	neevlig
296	[gevestigd]	gewettigd
324	[leven] ad^{1}em, kra^{4}cht, e^{3}n zi^{2}el	adem, ziel, en kracht
341	<*onleesbaar*>	starren
343	Een	En
346	Zefirkusjens	Zefirkusjes
365	ziel	zin
366	[schakels]	banden
367	al [mijn]	alle
370	[band]	boei
380	gees[s]els	geessels
390	de	den
391	aantrekt	ómgrijpt
402	[grond]	wit
406	[uit]tocht	doortocht
419/20	*de dubbele streep die de witregel markeert is doorgehaald*	*witregel*

438	[aan Peneus groene boorden]	met plondren, blaken, moorden
441	[Energeet]?; *het tweede ô superscript tussengevoegd*	Soter!
443	{Zefirs morgenzucht}	de eerste morgenlucht
444	{door de lucht!}	op de vlucht!
446	[hebt vermoeid]	bezig hieldt
449	[is te groot, om]?	werd vermoeid van
471	[niet dat uw werk]?	indien uw zorg
472	Zijn	De
476	hem!	hem,
479	lichte	lichten
481	[ouder dan de]	Leermeestres der
483	[onwrikbaar, onafhanklijk] onscho[2]kbaar, onkant[1]elbaar	onkantelbaar, onschokbaar

487	<Zy>	Daar
499	dat	hun
497	<dat>	het
501	Zie voor de hier geschrapte strofe p. 45	
516	[het tijdsverval]	verval der eeuw
517	gevoelen	GEVOELEN
519	driften het doorwoelen	drift het door moog woelen
521	[door]	in
529	Dwing	Dwingt
534	Bliksemöogen	Bliksemoogen

Bibliografie

Abrams, M.H., *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition*. Oxford 1953.

Abrams, M.H., *Natural supernaturalism. Tradition and revolution in romantic literature*. New York 1971.

Alberdingk Thijm, J.A., *De la littérature néerlandaise, à ses différentes époques*. Amsterdam 1854.

Alphen, H. van, *Digtkundige verhandelingen*. Utrecht 1782.

Alphen, H. van, *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen*, grootendeels overgenomen uit het Hoogduitsch van F.J. Riedel, en met bijvoegselen, aanteekeningen, en eene inleiding vermeerderd. Utrecht 1778-1780. 2 dln.

Bavinck, H., *Bilderdijk als denker en dichter*. Kampen 1906.

Bénichou, P., *Le sacre de l'écrivain 1750-1830*. Paris 1985.

Berg, W. van den, 'Die Präromantik-Konzeption und die niederländische Literaturgeschichte'. In: D.W. Fokkema e.a. (red.), *Comparative poetics. In honour of J. Kamerbeek Jr.* Amsterdam 1976, pp. 167-197.

Berg, W. van den, 'Kanttekeningen bij de letterkundige Romantiek'. In: *De Negentiende Eeuw* 8 (1984), pp. 53-71.

Berg, W. van den, 'Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultus'. In: M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen 1984, pp. 151-170.

Berg, W. van den, 'Bilderdijk maatschappelijk beschouwd'. In: M. van Hattum e.a. (red.), *Folia Bilderdijkiana. Bladen voor Bosch*. Amsterdam 1985, pp. 49-54.

Berg, W. van den, 'Van horen zeggen. De orale traditie in de tweede helft van de negentiende eeuw'. In: J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt (red.), *De productie, distributie en consumptie van cultuur*. Amsterdam 1991, pp. 49-70.

Berg, W. van den en G.J. Hooykaas, '"Zamen bengelen, dat het klinkt". Een polemiek uit 1837 over de aard van de Nederlandse cultuur'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1986-1987*. Leiden 1988, pp. 37-68.

Bilderdijk, W., [Ongedateerde kladhandschriften.] Bilderdijk-Museum, inv. H. 112, 113 en 148.

Bilderdijk, W., *Winterbloemen*. Haarlem 1811. 2 dln.

Bilderdijk, W., ‘Over dichterlijke geestdrift en dweepery’. In: *Taal- en dichtkundige verscheidenheden*, dl. 1. Rotterdam 1820, pp. 1-52.

Bilderdijk, W., ‘Gedachten over het verhevene en naïve’. In: *Taal- en dichtkundige verscheidenheden*, dl. 2. Rotterdam 1821, pp. 3-174.

Bilderdijk, W., ‘Van 't menschlijk verstand’. In: *Verhandelingen, ziel, zede-, en rechtsleer betreffende*. Leyden 1821, pp. 141-186.

Bilderdijk, W., ‘Van de versificatie’. Eerste stuk. Tweede stuk. In: *Nieuwe taal- en dichtkundige verscheidenheden*, dl. 2. Rotterdam 1824, pp. 89-179.

Bilderdijk, W., *Mengelingen en fragmenten, nagelaten door Mr. W. Bilderdijk*. Amsterdam 1834.

Bilderdijk, W., *Brieven van Mr. Willem Bilderdijk*, ed. W. Messchert. Amsterdam 1836-1837. 4 dln.

Bilderdijk, W., ‘Begin of inleiding van eigen-levensgeschiedenis’. In: *Geschiedenis des vaderlands*, dl. 11. Amsterdam 1837, pp. 161-195.

Bilderdijk, W., *De dichtwerken van Bilderdijk*, [ed. I. da Costa]. Haarlem 1857-1859. 15 dln.

Bilderdijk, W., *Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk met de hoogleeraren en Mrs. M. en H.W. Tydeman. Gedurende de jaren 1807 tot 1831*. Uitgegeven door H.W.T. Tydeman. Sneek 1866-1867. 2 dln.

Bilderdijk, W., *De kunst der poëzy*, op nieuw uitgegeven, met verhelderende aanmerkingen en verklaringen, voor Gymnasiën en Hoogere Burgerscholen, en voor allen, die de poëzy liefhebben, door Th. van Hoogstraten. Utrecht 1873.

Bilderdijk, W., *Poëzie van Willem Bilderdijk*, uitgegeven door R.A. Kollewijn. Zwolle 1891. Zwolsche herdrukken nr. 6.

Bilderdijk, W., *Keurgarve uit de gedichten van Bilderdijk*, ed. P. Kat. Zutphen 1923.

Bosch, J., ‘Inleiding’ bij Mr. W. Bilderdijk, De ondergang der eerste wareld, ed. J. Bosch. Zwolle 1959, pp. 7-125.

Breuker, Ph.H., ‘De vriendschap tussen Bilderdijk en Halbertsma’. In: *Het Bilderdijk-Museum* 11 (1994), pp. 1-14.

Brummeler Andriesse, J.C. ten, *Mr. W. Bilderdijk's eerste huwelijk, naar zijne briefwisseling met vrouw en dochter (1784-1807)*. [Met medewerking van J. van Vloten.] Leiden 1873.

Buijnsters, P.J., *Tussen twee werelden. Rhijnvis Feith als dichter van 'Het graf'*. Assen 1973.

Buijnsters, P.J., ‘Willem Bilderdijk en De Geestenwareld’. In: *De Nieuwe Taalgids* 60 (1967), pp. 289-304.

Busken Huet, C., ‘Bilderdijk’. In: *Litterarische fantasien en kritieken*, dl. 25. Haarlem z.j., pp. 1-95.

Culler, J., ‘Apostrophe’. In: *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*. Londen 1981, pp. 135-154.

Deugd, C. de, *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken. De fenomenologie van een geestesgesteldheid*. Groningen 1966.

Deugd, C. de, ‘Bilderdijk, Tachtig en het Europese fin de siècle’. In: *De Nieuwe Taalgids* 78 (1985), pp. 235-250.

Eijnatten, J. van, ‘Het stamhuis van Oranje en de komst van het vrederijk. Illuminisme en literaire topoi in Bilderdijks vroege politieke gedichten, 1787-1793’. Te verschijnen in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* III (1995).

Erp Taalman Kip, A. Maria van en C.M.J. Sicking, ‘De receptie van Homerus’. In: *Lampas* 24 (1991), pp. 112-141.

Eschenburg, J.J., *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. Berlijn 1783.

Feith, R., *Brieven over verscheiden onderwerpen*. Amsterdam 1784-1793. 6 dln.

Finsler, G., *Homer in der Neuzeit, von Dante bis Goethe: Italien, Frankreich, England, Deutschland*. Leipzig 1912.

Fontanier, P., *Les figures du discours*. Ed. G. Genette. Parijs 1968.

Geyl, P., ‘Een eeuw strijd om Bilderdijk’. In: *Studies en strijdschriften*. Groningen 1958, pp. 304-376.

Ghert, Mr. P.C. van, ‘Wijsgeerige beschouwing over de Dichtkunde. Eene verhandeling. Uitgesproken in de Maatschappij *Felix Meritis* in den Jare 1813’. In: *De Recensent, ook der recensenten* 1814, dl. 2, pp. 453-469, 501-511.

Guépin, J.P., ‘Petrus Burmannus Secundus, filoloog en dichter’. In: *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 23 (1991), pp. 201-211.

Guépin, J.P., ‘Het enthousiasme van dichters’. In: *Bzzlletin* nr. 144 (maart 1987), pp. 47-59.

Hanou, A.J., *Sluiers van Isis. Johannes Kinker als voorvechter van de Verlichting, in de vrijmetselarij en andere Nederlandse genootschappen*, 1790-1845. Deventer 1988. 2 dln.

Hattum, M. van, *Lezingen en verhandelingen in 'Concordia et Libertate' (1769-1806) en 'Felix Meritis' (Dep. Letterk.) (1779-1808, 1810-1832, 1865-1873)*. Gestencilde uitg. Amstelveen 1983.

Helmers, J.F., *Briefwisseling*. Met inleiding en aantekeningen door M. van Hattum. Amstelveen 1992. Amstelveense cahiers 8.

Hoffmeister, G., *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart 1978.

Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding - van Van Alphen tot Verwey*. Z.p. 1992.

Johannes, G.J., 'Willem Bilderdijks verzet tegen de "klassieke" en "romantische" esthetica; de knoflookgeur van het Duitse denken'. In: *Geschiedenis van de Wijsbegeerte in Nederland / Documentatieblad Werkgroep 'Sassen'* 1992, pp. 107-119.

Johannes, G.J., 'Najaar 1809: Bilderdijk draagt "De kunst der poëzy" voor in "Felix Meritis"'. In: M.A. Schenkeveld-van der Dussen e.a. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, pp. 419-425.

Jonckbloet, W.J.A., *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, dl. 2. Groningen 1874[2].

Kalff, G., *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, dl. 6. Groningen 1910.

Kampen, N.G. van, *Handboek der dichtkunde en welsprekendheid*, door J.J. Eschenburg, naar den vierden druk uit het Hoogduitsch vertaald en ten aanzien der Nederlandsche letterkunde vermeerderd. Rotterdam 1829.

Kinker, J., *Gedichten*, dl. 1. Amsterdam 1819.

Kloek, J.J., 'Expressie versus imitatie-natuur tegenover natuur. Een literair-theoretische discussie in 1780'. In: W.J. van den Akker e.a. (red.), *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*. Utrecht/Antwerpen 1985, pp. 48-64.

Knuvelder, G., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde van den aanvang tot heden*, dl. 3. 's-Hertogenbosch 1950.

Kollewijn, R.A., *Bilderdijk. Zijn leven en werken*. Amsterdam 1891. 2 dln.

Labare, N., *De konst der poëzye*. Brugge 1721.

Multatuli, *Volledig werk*, dl. 6. Amsterdam 1952.

Nivelle, A., ‘Literaturästhetik’. In: Walter Hinck e.a. (red.), *Europäische Aufklärung*, 1. Theil (= Klaus von See (red.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Band 11). Frankfurt a.M. 1974, pp. 15-56.

Palm, J.H. van der, ‘Redevoering over het versmaden of veronachtzamen van de regelen der Kunst’. In: *Redevoeringen, verhandelingen en losse geschriften*. Nieuwe uitgave, dl. 3. Leeuwarden 1854, pp. 35-70.

Pierson, A., ‘Bilderdijk, een der vaders van het Réveil’. In: *Oudere tijdgenooten*. Amsterdam 1888, pp. 144-205.

Pierson, A., ‘Studiën over Bilderdijk (2. De Kunst der Poëzy)’. In: *Uit de verspreide geschriften, verschenen in 1875-1882*, tweede reeks, dl. 3. 's-Gravenhage 1908, pp. 145-183.

Praamstra, O., *Gezond verstand en goede smaak. De kritieken van Conrad Busken Huet*. Amstelveen 1991.

Schenkeveld, Margaretha H., *Beelden van de negentiende eeuw. Honderd jaar professionele literatuurgeschiedschrijving van de negentiende eeuw*. Amsterdam 1989.

Scherpe, K.R., *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*. Stuttgart 1968.

Schlegel, A.W., *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. In: *Kritische Schriften und Briefe*, Bd. 6. Stuttgart 1967.

Schrijvers, P.H., *Buiten de perken. Horatius' dichtkunst en Bilderdijks ‘De kunst der poëzy’*. Z.p. 1980. (Ook opgenomen in: Horatius, *Ars Poetica*. Ingeleid, verantwoord, vertaald en voorzien van een nabeschouwing over Horatius' dichterlijk voortleven bij Bilderdijk door P.H. Schrijvers. Amsterdam 1980, pp. 61-93.)

Siegrist, C., *Das Lehrgedicht der Aufklärung*. Stuttgart 1974.

Simonsuuri, K., *Homer's original genius. Eighteenth-century notions of the early Greek epic (1688-1798)*. Cambridge 1979.

Singeling, C.B.F., *Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800*. Amsterdam 1991.

Smedt, M. de, ‘Matthijs Siegenbeek (1774-1854) als literair-historicus’. In: *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor taal- en letterkunde en geschiedenis* 28 (1974), pp. 49-81.

Smit, J., ‘De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman’. In: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, afd. Letterkunde. Nieuwe Reeks, dl. 20, no. 4. Amsterdam 1957, pp. 95-116.

Stone, P.W.K., *The art of poetry 1750-1820. Theories of poetic composition and style in the late neo-classic and early romantic periods*. Londen 1967.

Swart, N., ‘Redevoering over het wezen, den oorsprong, het doel en de vrucht der poëzij, den 24sten van Louwmaand 1810 uitgesproken in de Maatschappij *Felix Meritis*’. In: *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1810, dl. 2, pp. 173-186.

Swart, N., ‘Redevoering over de natuurlijke vereischten tot eene gelukkige beoefening der

poëzij, den 6den van Lentemaand 1811 uitgesproken in de Maatschappij *Felix Meritis*'. In: *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1811, dl. 2, pp. 177-189.

Vickers, B., 'The expressive function of rhetorical figures'. In: *In defence of rhetoric*. Oxford 1988, pp. 294-339.

Vis, G.J., *Johannes Kinker en zijn literaire theorie*. Zwolle 1967.

Vis, G.J., 'Denken en doen. Poëticale poëzie van W. Bilderdijk en J. Kinker'. In: *Spektator* 17 (1987-88), pp. 105-128.

Vloten, J. van, *Bloemlezing uit de dichtwerken van Mr. Willem Bilderdijk, naar tijdsorde gerangschikt en in verband gebracht met zijn leven en brieven*. Leiden/Deventer 1869.

Vooys, C.G.N. de, *De letterkunde van de negentiende eeuw tot ongeveer 1885 in Noord-Nederland* (= F. Baur (red.), *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, dl. 7). 's-Hertogenbosch/Brussel z.j.

Wege-de Rooy, J.E. van de, *Willem Bilderdijks 'Afscheid'. Een deelstudie*. Onuitgegeven doctoraalscriptie. Utrecht 1992.

Winkel, J. te, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, dl. 6. Haarlem 1925[2].

Woordenboek der Nederlandsche taal. Bewerkt door M. de Vries, L.A. te Winkel e.a. 's-Gravenhage enz. 1882-...

Young, E., *The complaint: or, Night-thoughts on life, death, & immortality*. Reprint in: D.V. Erdman e.a. (ed.), *William Blake's designs for Edward Young's 'Night thoughts'*. Oxford 1980. 2 dln.

Young, E., *Nachtgedachten*, van den heer Eduard Young, uit het Engelsch vertaald, en met aanmerkingen opgehelderd, door Joannes Lublink, den Jongen. Amsterdam 1785[2]. 2 dln.

Young, E., *Conjectures on original composition. In a letter to the author of Sir Charles Grandison*. Reprint. New York 1970.

Zeyde, C. van der, *De leestoon en het leesonderwijs met het oog op de beschaafde voordracht. Ook ten dienste van rederijkers en jonge onderwijzers*. Amsterdam 1881.

Zyp, J. van, *De kunst der poëzij*. Leyden 1768.